LES

GRANDS DRAMES



LES

GRANDS DRAMES

PAR

A. B. ROUTHIER

Première Série



MONTRÉAL
C. O. BEAUCHEMIN & FILS, LIBRAIRES-IMPRIMEURS
256 et 258, rue Saint-Paul

1889

AU LECTEUR

Les essais qui composent ce volume sont loin d'être des études complètes. Ils ne suffisent pas à faire bien connaître les grands poètes qui en sont l'objet, ni leurs œuvres dramatiques. Nous croyons cependant qu'on ne les lira pas sans intérêt et profit.

Le but que nous nous sommes proposé a été d'apprécier, moins au point de vue littéraire qu'au point de vue moral, philosophique et religieux, les drames qui touchent de plus près à

l'âme humaine et à ses rapports avec Dieu. Il en est de plus parfaits comme œuvres littéraires, dans l'immense répertoire du théâtre ; mais nous n'en connaissons guère qui aient représenté l'homme à un point de vue plus élevé, avec ses hautes aspirations, ses grandeurs et ses immortelles destinées.



LES

GRANDS DRAMES

ESCHYLE

—

PROMÉTHÉE

I

En février 1884, je voyageais en Sicile, jouissant avec délices de la douceur de son climat, et admirant avec enthousiasme les impérissables monuments dont la Grèce antique a doté ce charmant pays. Car c'est là qu'il faut aller, pour retrouver encore debout les plus beaux et les plus grands temples que l'art grec ait élevés en l'honneur des dieux.

Mais au milieu des ruines splendides de Girgenti et de Syracuse, je ne me souvins pas seu-

lement des grands architectes et des incomparables sculpteurs d'Athènes ; je vis surtout repasser dans mes souvenirs ses grands écrivains et ses poètes ; puis, au-dessus de ces derniers et dominant leur groupe illustre, je vis se détacher la sublime figure d'Eschyle ; car le sol que je foulais aux pieds avait été sa seconde patrie et son tombeau.

Je ne sais si tous les voyageurs me ressemblent ; mais, lorsque je visite un pays étranger, mon esprit évoque spontanément les hommes célèbres qui l'ont illustré.

Il arrive même quelquefois que l'un d'eux absorbe entièrement mes pensées. Son souvenir devient pour moi une obsession, et il me semble que j'entre en communication avec lui.

C'est ce qui m'est arrivé en Sicile à l'égard du plus grand poète tragique de la Grèce.

Sans doute, les vastes ruines de Syracuse me rappelèrent Pindare y déclamant ses odes fameuses, Platon y venant séjourner plusieurs fois et y poursuivant ses grands travaux philo-

sophiques, Archimède y faisant l'étonnement des contemporains par ses savantes découvertes ; mais ce fut Eschyle surtout que ma mémoire y fit revivre. Sa grande ombre y ranima pour moi, et les temples écroulés, et le vaste théâtre dont les gradins subsistent et sont adossés aux somptueux tombeaux des Grecs illustres morts à Syracuse.

C'est que je considère Eschyle comme un génie prodigieux, comme le plus grand poète tragique qui ait jamais existé peut-être, et, en même temps, comme une espèce de précurseur païen du Christ, prédisant sa venue cinq siècles d'avance avec plus de force, de clarté, de précision que toutes les sibylles antiques, même les plus rapprochées de l'ère chrétienne, et dans des termes qu'on dirait parfois empruntés aux prophètes.

Eschyle fut en outre un homme de guerre et un héros. Il appartient à la génération des géants qui sauvèrent la Grèce des formidables invasions des Mèdes et des Perses, et qui cou-

vrirent leur patrie d'une gloire dont le rayonnement est parvenu jusqu'à nous.

Il apparaît comme un lion dans les fameuses batailles de Marathon, de Platée et de Salamine, et ses frères furent des compagnons d'armes non moins glorieux. L'un d'eux, nommé Cynégire, abordant une galère persane s'y accrocha d'une main : on la lui coupa d'un coup de hache. Il s'y cramponna de l'autre : on la coupa également. Alors il saisit le bord avec ses dents, et il fallut lui trancher la tête pour lui faire lâcher prise.

Mais ce n'est pas le guerrier dont j'évoquais le souvenir en parcourant les endroits qu'il a habités en Sicile ; c'est le poète tragique dont les œuvres, toutes païennes qu'elles sont, renferment une si haute philosophie religieuse et morale.

Au pied du mont Etna s'élevait autrefois une ville qu'on nommait Géla. Elle est aujourd'hui détruite. C'est là que vint mourir le merveilleux poète, exilé d'Athènes, et fatigué sans doute de

la vie bruyante de Syracuse. Il est difficile de ne pas voir entre le volcan et lui une mystérieuse sympathie.

Chose étrange, quand il eut à faire lui-même son épitaphe, il y dédaigna son plus beau titre de gloire : — " Sous cette pierre gît Eschyle, " fils d'Euphorion. Né dans Athènes, il mourut " aux champs plantureux de Géla. Au bois si " fameux, au bois de Marathon, au Mède à la " flottante chevelure, de dire s'il fut vaillant. Ils " l'ont vu ! "

Pas un mot dans cette épitaphe de son œuvre dramatique, si colossale, si sublime, et qui lui avait valu tant de succès. Pourquoi cela ? Sans doute parce que s'il avait cueilli bien des palmes au théâtre, il y avait éprouvé aussi bien des déboires, rencontré bien des ennemis, et suscité des haines qui furent la cause de son exil.

Quand on relit aujourd'hui ce qui nous reste de son *Prométhée*, on comprend quelles tempêtes il a dû soulever dans Athènes, et quelles colères il a dû allumer dans le cœur des prêtres de Jupiter.

Jusqu'alors Jupiter, ou Zeus, pour employer son nom grec, avait été un dieu incontesté, reconnu comme le souverain maître de toutes choses, et prêché par un sacerdoce puissant dans toutes les villes de la Grèce. Or, voilà qu'un homme ose tout à coup répudier ce culte, et représenter en plein théâtre le souverain des dieux comme un tyran qui persécute le droit et la justice ! Voilà qu'un poète a l'audace de prédire *un nouvel ordre de choses*, et d'annoncer *que la couronne et l'honneur de Zeus passeront sur la tête d'un nouveau dieu*. — Ce sont les paroles mêmes qu'Eschyle met dans la bouche de Prométhée. — Quelle impiété ! Quels blasphèmes ! Quel scandale !

Le drame audacieux de *Prométhée* ébranlait les fondements des temples païens, et des pierres qui en tombaient, les lettrés d'Athènes allaient ériger plus tard ce fameux temple *au dieu inconnu*, que saint Paul remarqua en traversant la grande ville.

Les prêtres païens s'insurgèrent contre cette

nouveauté sacrilège. Ils traînèrent le poète devant l'Aréopage, et l'accusé ne fut sauvé de la mort que par ses glorieuses blessures, et par le souvenir de Marathon et de Salamine. Mais il ne put échapper à l'exil; et la Sicile, alors gouvernée par Hiéron, protecteur des muses, l'accueillit avec tous les honneurs dus à une telle célébrité.

C'est donc mon voyage en Sicile qui m'a ramené à l'étude d'Eschyle, et c'est le fruit de cette étude que je viens offrir au public.

II

L'histoire constate que le théâtre chrétien a été essentiellement religieux dans son origine, et, pendant longtemps, les pièces de son répertoire ne représentaient exclusivement que des sujets religieux.

C'est une vérité incontestable. Mais, chose remarquable, le théâtre païen, à son origine, avait le même caractère de piété, et ne mettait en scène que les œuvres et les décrets des

dieux—avec cette différence que les actions de ces dieux n'étaient pas toujours édifiantes.

Comme l'a dit un grand critique, les drames du théâtre antique de la Grèce étaient avant tout des fêtes religieuses.

Dans ses trilogies étonnantes, Eschyle met constamment les dieux en scène—comme on mettait en scène au moyen âge Jésus-Christ, la sainte Vierge et les saints—et jamais il ne lui vint à l'esprit de prendre, pour sujet de ses drames immortels, ce sentiment qui est le sujet unique et exclusif du théâtre contemporain, l'amour de la femme.

Il eût sans doute pensé qu'un tel sujet n'était pas digne de son génie, et quand on étudie ses œuvres, il faut bien reconnaître que le géant du théâtre antique plane à des hauteurs telles qu'il se fût abaissé, en décrivant les misérables jeux de l'amour humain.

Non, il fallait à son œil d'aigle de plus grandioses spectacles, et à l'essor de sa pensée de plus vastes horizons. Aussi son œuvre drama-

tique est-elle d'une grandeur et d'une sublimité qui étonnent. Elle se composait de quatre-vingt-dix tragédies, dont sept seulement sont arrivées jusqu'à nous. Quelle perte irréparable pour l'art et pour la philosophie métaphysique et morale !

Tous ses héros dépassent la stature humaine. On éprouve, en les étudiant, la même impression qu'en examinant les grands fossiles antédiluviens, dans un musée d'histoire naturelle.

Eschyle a été le véritable créateur du drame, et son œuvre a gardé la rudesse d'une ébauche. Le fini, le poli de la statue manque à ce colosse. Mais la grandeur en est incomparable.

Entre Sophocle et lui, il y a la même différence qu'entre les versants ombragés des Alpes du midi et les âpres sommets du mont Blanc.

“ Son style, dit Paul de Saint-Victor, est extraordinaire comme son génie ; il fait le bruit d'un orage, il a le cours d'un torrent.... Comme tous les poètes de sa taille, Eschyle est au-dessus du goût et des règles. Ses difformités

sont inhérentes à sa hauteur même. Il y a de l'obscurité sur ses pensées, comme il y a des nuées sur les cimes.

" Il a l'emphase de la tempête et le hérissement du lion. Les toises et les aunes de la rhétorique se rapetissent jusqu'au ridicule lorsqu'elles s'appliquent à de tels génies. Qu'ils soient comme ils sont, ou qu'ils ne soient pas ! "

Cette dernière théorie me paraît contenir une hérésie littéraire. Je la cite seulement pour donner une juste idée de l'admiration que les œuvres du grand poète ont fait naître chez les critiques contemporains. Je dis critiques contemporains, car ceux du siècle dernier ou du XVII[e] siècle tenaient Eschyle en médiocre estime—en quoi ils avaient tort.

Mais revenons à Prométhée, auquel je veux borner ce travail, et que nous ne pourrons pas même étudier sous tous ses aspects. Car c'est au point de vue dogmatique, plutôt qu'au point de vue littéraire, que nous voulons en rechercher le sens mythologique et les mystérieux enseignements.

III

Comme la plupart des tragédies d'Eschyle, son *Prométhée* était une trilogie ; c'est-à-dire, qu'il se composait en réalité de trois drames, dont les titres indiquent suffisamment les sujets : *Prométhée porte-feu* — *Prométhée enchaîné* — *Prométhée délivré*.

Malheureusement le premier et le dernier de ces trois drames sont perdus, et le *Prométhée enchaîné* est le seul qui nous reste. Nous n'assistons donc qu'au châtiment ; mais le récit du châtiment fait connaître la faute, et laisse entrevoir la délivrance.

Qu'est-ce donc que Prométhée, et quel était son crime ?

Les Grecs font naître Prométhée de Japet, fils d'Ouranos et de Ghéa, c'est-à-dire du Ciel et de la Terre. Vous savez que l'histoire fait descendre les Grecs de Japhet, et pour eux Japhet devait être le premier homme.

Pour nous qui croyons à la Bible, le premier

homme est Adam, qui fut formé par Dieu d'un peu de terre, et qui par conséquent est né, comme le Japet des Grecs, du ciel et de la terre.

C'est le premier rapprochement à faire entre Prométhée et Adam. Mais vous allez voir que la ressemblance du héros d'Eschyle va s'accentuer et devenir très frappante, non seulement avec le premier Adam et l'homme en général, mais aussi avec le second Adam, c'est-à-dire avec Jésus-Christ.

Prométhée serait donc à la fois un souvenir du passé, et une figure de l'avenir, un être plus grand que l'homme, un Titan, participant de la nature humaine et de la nature divine. C'est ce qui va ressortir de l'étude de son crime et de son châtiment.

Son crime, vous le connaissez : il avait enlevé le feu du ciel. Mais que signifie ce mot, le feu du ciel ? Est-ce le feu matériel, que les anciens désignaient comme un des quatre éléments ?

Ce n'est pas vraisemblable. L'homme primitif n'avait pas besoin d'aller au ciel pour faire jaillir

une étincelle de la pierre, et les arts n'auraient pas célébré avec tant d'enthousiasme un simple inventeur du briquet.

Non, le feu du ciel enlevé par Prométhée devait être un élément immatériel, aussi nécessaire à l'âme, à l'intelligence, que le feu matériel est nécessaire au corps. Ce devait être la lumière intellectuelle, la science, la sagesse.

C'est pourquoi Hésiode raconte que Prométhée est monté au ciel sur le char ailé de Pallas-Athénè, pour aller dérober une étincelle au soleil. Or Pallas-Athénè, c'était Minerve, la déesse de la science.

C'est pourquoi d'autres mythologues l'appellent *la sagesse du Père*, ce qui est un des noms de Jésus-Christ, et représentent Prométhée créant les hommes et façonnant leurs corps, auxquels Pallas apporte l'étincelle divine de la vie.

C'est pourquoi, enfin, Eschyle le représente comme un *sage* sublime, qui est devenu le *flambeau* de l'humanité, et lui fait dire du haut de

son rocher sanglant, *qu'il a doué les hommes de science, et leur a donné le secret de tous les arts.*

Duris de Samos soutient que le crime de Prométhée fut d'aspirer à épouser Minerve, déesse de la sagesse, ou de la science. Adam a commis la même faute, en touchant à l'arbre de la science du bien et du mal.

Nicandre de Colophon prétend que Prométhée aurait voulu la *gloire du serpent.* C'est bien encore le crime d'Adam, qui a glorifié le serpent, en cédant à ses inspirations plutôt qu'à celles de Dieu !

Ecoutez le prophète Baruch, et dites-moi si l'on ne croirait pas que les Grecs l'ont copié en imaginant la fable de Prométhée :

" Qui est monté au ciel, et y a pris la sagesse, et l'a amenée des nuées ?

" Qui a passé la mer et trouvé la sagesse, et l'a rapportée de préférence à l'or le plus pur ? "

Et le même prophète répond :

" C'est lui qui est notre Dieu, et nul autre ne sera estimé auprès de lui. C'est lui qui a trouvé

toute voie de vraie science, et qui l'a donnée à Jacob son serviteur, et à Israël son bien-aimé.

" Après cela, il a été vu sur la terre, et il a demeuré avec les hommes."

Le Prométhée des Grecs est donc à la fois un mythe du premier homme, et une figure païenne du Christ. Le feu qu'il a dérobé, et apporté aux hommes, est, dans le passé, la science du bien et du mal, et sera dans l'avenir, la charité, l'amour, la vraie sagesse.

Les philosophes modernes et les libres penseurs ont voulu voir dans Prométhée le premier et le plus grand des révolutionnaires. Ils en ont fait le type de l'humanité luttant contre Dieu, le verbe humain en révolte contre le verbe divin !

Mais les traits principaux du Prométhée d'Eschyle contredisent cette hypothèse ; et nous allons voir, en entrant dans les détails du drame, que des ressemblances multiples et frappantes le rapprochent plutôt de ces deux types qui partagent l'histoire du monde en deux grandes périodes : Adam, pécheur et châtié, mais atten-

dant sa rédemption avec confiance, et Jésus-Christ, chargé des péchés des hommes, souffrant pour leur expiation, et détrônant Jupiter pour jamais.

Comment Eschyle a-t-il pu connaître ces deux types, dont l'un ne devait apparaître aux hommes que cinq cents ans plus tard? C'est une question que nous examinerons en terminant. Pour le moment, veuillez bien suivre avec attention l'analyse que je vais faire du drame. Et si vous ne perdez pas de vue que les tableaux et les paroles que je vais reproduire sont l'œuvre d'un poète qui vivait cinq siècles avant Jésus-Christ, votre étonnement devra égaler le mien.

IV

Condamné par Zeus, Prométhée est conduit au lieu du supplice par la Force et la Puissance. La Force est muette et insouciante, tandis que la Puissance s'agite, s'exalte, accuse, et réclame instamment le châtiment.

Si vous étudiez ces deux agents de Zeus, en

vous représentant Prométhée comme une figure du Christ, vous remarquerez que la Puissance a tous les traits de la Synagogue—et que la Force ressemble à Ponce Pilate, qui cède aux menaces et aux objurgations de la Synagogue, et qui croit laver son crime en lavant ses mains.

Vous serez frappés des paroles de la Puissance, qui prétend exprimer la pensée de Zeus ou Jupiter, comme la Synagogue prétendait défendre les intérêts de Dieu dans sa lutte contre le Christ. Représentez-vous notre Jésus dans son double rôle de Rédempteur et de Docteur, et vous reconnaîtrez que la Synagogue a pu et dû adresser à Pilate des paroles semblables à celles-ci, que la Puissance adresse à la Force : " Fais ce que le Père t'ordonne d'accomplir ! Enchaîne ce malfaiteur ; châtie-le d'avoir outragé les dieux... (Caïphe disait : Il a blasphémé !) Qu'il apprenne à respecter la tyrannie de Zeus, et à ne plus tant aimer les hommes ! "

C'est bien le crime de Jésus d'avoir trop aimé les hommes, et c'est bien pour cela qu'il a été

mis à mort. La loi ancienne était une loi de crainte sous laquelle les hommes gémissaient en servitude : il est venu la remplacer par la loi d'amour !

L'exécuteur des hautes œuvres de la Puissance, qui doit clouer le Titan sur son rocher, est Héphestos. Il balance entre la compassion et la sensibilité. Il plie sous le joug, il obéit, mais en même temps il est tenté de s'apitoyer. Il est cependant convaincu des torts de Prométhée, et il dit à sa victime : " Voilà le fruit de ton amour pour les hommes. Tu as fait de trop grands dons aux mortels." Puis, il se retourne vers la Puissance, et, tout en exécutant la sentence, il gémit en disant :

" Tu es sans pitié et pleine d'audace... Ta
" parole est aussi dure que ton visage... Cette
" tâche, que n'est-il donné à un autre de l'ac-
" complir !... Hélas ! Prométhée, je me lamente
" sur tes maux... Habileté de mes mains, que
" je te déteste ! "

Les bourreaux du Christ ont dû éprouver ces

sentiments, et c'est pourquoi il a prié pour eux en disant: "Ils ne savent pas ce qu'ils font!"

Cependant la crucifixion cruelle est terminée. Prométhée est suspendu entre ciel et terre sur une cime farouche du Caucase, et la Puissance le raille :

" Maintenant, brave encore les dieux, vole ce " qui est aux Immortels pour le donner à des " Ephémères ! Que peuvent-ils ces êtres d'un " jour pour alléger tes souffrances ? On t'a mal " nommé en t'appelant Prométhée, car c'est un " Prométhée qu'il te faudrait pour briser tes " chaînes."

Au sommet du Calvaire, les princes des prêtres trouvaient aussi que Jésus avait été mal nommé, puisque ce nom signifie sauveur, et ils disaient en le raillant : " Il en sauve d'autres, et " il ne saurait se sauver lui-même ! "

Nouvelle ressemblance avec Jésus-Christ — Prométhée, qui pourrait jeter à la face de ses ennemis de si foudroyantes répliques, garde un silence absolu. Tant qu'ils sont là, autour de son

gibet, leurs sarcasmes, leurs outrages, ajoutés à ses souffrances, ne lui arrachent pas une parole, pas un gémissement.

Mais quand l'infortuné est resté seul, étendu sur sa croix renversée qui domine l'horizon sans bornes, sans autres compagnons que les bêtes fauves, sans autre témoin que la nature immense toute peuplée d'êtres insensibles, il lui semble que les astres sont des yeux qui le regardent, que les flots de la mer qui mugissent au loin, et les vents qui se plaignent en effleurant son rocher, sont une foule qui va le comprendre ; alors une plainte formidable et solennelle s'échappe de sa poitrine, et c'est aux cieux et à la terre qu'il l'adresse :

" O divin Ether, vents aux ailes rapides, " sources des fleuves, rires innombrables des " flots de la mer ! Et toi, Terre, mère de toutes " choses ! Et toi aussi, Soleil, qui vois tout ! Je " vous atteste ! regardez-moi ! Voyez ce que, " *dieu moi-même*, je souffre par les dieux ! " Voyez ces outrages, et combien je devrai

" gémir durant des années innombrables !...
" *J'ai fait du bien aux hommes et me voici lié à*
" *ces tourments.* J'ai pris pour eux, comme à la
" chasse, l'étincelle, source de la flamme... C'est
" pour ce crime que je souffre, suspendu en
" l'air par ces chaînes."

David (psaume 108) fait dire à Jésus : " J'ai aimé ceux qui me haïssaient, et ils se sont déclarés mes ennemis."

La nature a entendu ces lamentations lugubres et sublimes.

Un battement d'ailes se fait entendre ; des voix harmonieuses caressent son oreille, et lui murmurent des paroles consolatrices. Ce sont les Océanides, divinités des eaux, qui se tiennent au pied de sa croix, comme les saintes femmes sur le Calvaire. Mais, en même temps qu'elles cherchent à le consoler, elles lui conseillent la soumission à Zeus.

Ce conseil révolte Prométhée : " ni incantations, ni paroles de miel, ni violences ne le fléchiront..."

Alors, le chœur, qui joue un grand rôle dans toutes les tragédies d'Eschyle, l'interroge sur son histoire et sur son crime, cause de son châtiment.

Le récit de Prométhée est un écho lointain des traditions primitives, et de la première révélation. Tout naturellement, c'est un écho très affaibli, très imparfait, mais il se rapproche cependant beaucoup des récits bibliques.

Prométhée raconte une lutte qui a eu lieu dans le ciel entre *Cronos*, le dieu antique, et *Zeus*, le dieu nouveau, et l'on croirait entendre saint Jean racontant dans l'Apocalypse la lutte de Lucifer contre Jéhovah. C'est Zeus qui triomphe, grâce à l'appui de Prométhée.

Ici, vous le voyez, Prométhée n'a plus Jésus-Christ pour type, mais Adam, puisqu'il lutte avec le nouveau dieu, Zeus, ou Lucifer, contre l'ancien Cronos ou Jéhovah. " Mais, me direz-vous, dans nos croyances, c'est Jéhovah qui triomphe et non pas Lucifer ?" Au ciel, oui ; mais plus tard, dans le paradis terrestre, c'est

Lucifer qui l'emporte, grâce à la défection d'Adam.

A l'aide de Prométhée, ayant le premier Adam pour type, Lucifer ou Zeus devient donc le souverain des hommes. Bientôt il les tyrannise, et les fait gémir sous le poids des douleurs. Alors Prométhée intervient; mais, cette fois, il prend fait et cause pour les hommes contre Zeus et il les sauve. C'est le second Adam. Le Verbe devient alors son type, et il raconte aux Océanides comment il a apporté la lumière aux hommes, et comment il les a sauvés. En décrivant leurs misères avant sa venue, il en parle comme le Prophète-Roi : " Ils regardaient et ne voyaient pas, ils écoutaient et n'entendaient pas." *Oculos habent et non videbunt, aures habent et non audient.*

Quand son récit est terminé, les Océanides lui demandent : " N'as-tu rien fait de plus pour eux ? " Il répond : " Je les ai empêchés de prévoir la mort.—Par quel remède les as-tu guéris de ce mal ?—J'ai mis en eux l'aveugle espérance."

Quel merveilleux écho des promesses de l'Eden ! Quelle annonce prophétique de la rédemption !

Les Océanides ne comprennent rien à cet amour extraordinaire de Prométhée pour les hommes, et elles le lui reprochent : "Tu les as aidés plus qu'il ne convenait... Tu as trop aimé les mortels. Vois le salaire ingrat de tes bienfaits..."

Prométhée répond : "J'ai eu pitié des hommes, c'est pourquoi l'on n'a pas eu pitié de moi..." David (ps. 108) fait dire au Christ : "Ils m'ont rendu le mal pour le bien, et la haine pour l'amour dont je les entourais."

Réponse mystérieuse et sublime, dont la tristesse rappelle la grotte de Gethsémani et le Calvaire ! Car le Christ aussi a eu pitié des hommes et l'on n'a pas eu pitié de lui, ni Dieu qui l'a soumis à toutes les souffrances de la passion et de la croix, ni les hommes, qui ont été ses bourreaux, et qui le sont encore. Il me semble évident qu'une pareille idée, exprimée

par un païen, cinq siècles avant Jésus-Christ, dépasse l'imagination même du génie.

Et Prométhée ajoute : " Pour secourir les mortels, je me suis perdu moi-même. Je n'ignorais rien, j'ai voulu, sachant ce que je voulais." Jésus n'a pas parlé autrement.

Ici survient Océanos, touché comme ses filles du sort de Prométhée. Il lui fait des remontrances d'un ton bonasse. Il est le type de ces sages et de ces prudents qui ne comprennent rien aux œuvres du génie, ni de la Providence, et qui ne s'élèvent jamais au-dessus du terre à terre.

Prométhée l'éconduit assez rudement.

C'est alors que la vierge *Io* entre en scène.

V

Le type de la vierge Io, c'est Eve, maudite et poursuivie par la colère des dieux. C'est la femme, traversant cette vie dans le cortège de douleurs qui la suivaient partout, avant la venue du Christ.

Mais c'est aussi Marie, la seconde Eve, car vous allez voir que Prométhée lui parle, comme l'ange Gabriel à la vierge de Nazareth cinq cents ans plus tard.

Elle se lamente, et vient se plaindre à Prométhée, vers lequel un châtiment commun, ayant le même auteur, l'attire :

" C'est par Zeus, lui dit-elle, que je suis malheureuse ! "

Alors Prométhée lui prédit la chute de ce dieu, dans des termes que l'on dirait copiés de la Bible :

" Sois-en sûre, il sera dépouillé de son sceptre royal ; *une femme enfantera un fils qui le détrônera.*

— Cette révolution, reprend Io, est-elle donc inévitable ?

— Zeus ne l'évitera pas. Il faut que je sois délivré.

— Qui donc te délivrera, malgré lui ?

— Femme, un fils de ta race.

— Que dis-tu ? Mon fils te délivrera !"

C'est la pudeur de la vierge qui s'alarme et s'étonne. Prométhée répond : " Il est une terre promise par les destins, à toi et à tes descendants, pour de longues années ; c'est là, dans cette région triangulaire que baigne le Nil sacré, que doit s'accomplir la parole prodigieuse de l'oracle, qui naguère t'appela franchement future épouse de Dieu. C'est là qu'une main divine te touchera seulement, et tu deviendras mère sans avoir connu l'homme, ô vierge d'Inachus... Puis de ta race naîtra un *Fort* qui sera mon libérateur... (1)

De ce *Fort*, qui, suivant les prédictions de Prométhée, devait le délivrer, les païens, avec leurs idées matérialistes, ont fait Hercule. C'est lui en effet qui, d'après Eschyle, vint délivrer Prométhée.

Pous nous, chrétiens, qui dédaignons la force matérielle, le Fort nous est apparu sous l'appa-

(1) Isaïe avait dit à Israël : "Ton Rédempteur est le *Fort* de Jacob."

rence de la faiblesse. Au reste l'épithète de *Fort* convient également à Jésus, et il est vainqueur du serpent, comme Hercule est vainqueur de l'hydre.

Après le départ d'Io, Prométhée répète aux Océanides ses prédictions de malheurs contre Zeus, et l'on croirait entendre Daniel expliquant au roi Balthazar la terrible inscription qu'une main mystérieuse avait tracée sur la muraille.

" Qu'il siège maintenant sur les hauteurs, confiant dans le fracas des nues qu'il agite, fier de lancer le trait enflammé. Ces armes ne défendront pas sa chute misérable. Voici venir un adversaire invincible qu'il se prépare contre lui-même."

Ces prédictions sinistres pour Zeus, si souvent renouvelées avec une énergie croissante, finissent par troubler la paix de l'Olympe. Zeus s'émeut, il croit déjà son trône ébranlé, et il envoie vers Prométhéeson messager Hermès, afin d'apprendre les secrets du supplicié, et comment le pouvoir de Zeus pourrait jamais être détruit.

Hermès descend donc vers le rocher où Prométhée agonise, et il lui adresse la parole. Le dialogue est plein de sarcasmes et d'injures. Prométhée a des réponses d'une fierté et d'une audace effrayantes.

Après l'avoir appelé menteur, rebelle, offenseur des dieux, Hermès le somme, au nom de Zeus, d'avoir à lui dire quel est cet hymen d'une vierge avec un dieu, dont il parle avec tant d'insolence, et qui doit renverser Zeus de son trône.

Le Titan lui répond : qu'il n'est qu'un esclave des dieux ; que son maître Zeus se croit inaccessible au malheur dans ses citadelles, mais qu'il tombera bientôt. Comment tombera-t-il ? Il refuse de le lui dire : — " Reprends donc le " chemin qui t'a conduit vers moi, tu ne sauras " rien... Sache-le bien : contre ta servitude je " ne changerais pas mon supplice. J'aime mieux " être le captif de ce rocher que le serviteur de " ton maître."

— On dirait, reprend Hermès, que tu te réjouis de tes maux.

— Puissé-je voir mes ennemis se réjouir ainsi, toi surtout !

— Ta raison se trouble, tu délires.

— Qu'il dure donc ce délire, si c'en est un de haïr ses ennemis."

A un moment donné, Prométhée dit en gémissant : " Hélas !

— Hélas ! reprend Hermès railleur, voilà un mot que Zeus ne connaît pas !

— Le temps qui va toujours aura raison de toute chose.

— Il ne t'a pas appris à être sage.

— Non, certes, sans quoi te répondrais-je, esclave ?"

Et comme Hermès insiste, et le presse encore, après cette réplique méprisante, Prométhée lui dit avec un ennui plein de calme :

" C'est comme si tu haranguais un flot de la mer."

Alors comprenant que ses instances sont inutiles, Hermès lui prédit que son supplice va s'aggraver pour punir son refus de répondre aux

demandes de Zeus ; qu'un coup de foudre de ce dieu va retourner son rocher et l'ensevelir dessous, et que lorsqu'il sera tiré de ce sépulcre l'aigle vorace de Zeus fondra sur lui, fouillera sa chair, et mangera son foie noir. Puis le messager de Jupiter ajoute en terminant : " N'espère " point la fin de ton supplice, avant qu'un des " dieux veuille bien prendre ta place, et des- " cendre vers le sombre Hadès."

Le sombre Hadès est l'enfer païen, dans lequel gémissaient, d'après Eschyle, les Titans, frères de Prométhée, c'est-à-dire les hommes primitifs, et que Prométhée allait délivrer en y descendant.

En écoutant la terrible prédiction de cette aggravation de peine, et de la délivrance, ne vous semble-t-il pas apercevoir, comme à travers un nuage, la vision lointaine du Christ descendu de la croix, mis au sépulcre, puis ressuscitant et descendant aux enfers pour y délivrer les âmes des justes qui y étaient détenues depuis le commencement du monde ?

Ce qui rend ce rapprochement plus frappant encoie, c'est la description de la catastrophe finale, qui rappelle les phénomènes du Calvaire. Ecoutez :

Le ciel se couvre de nuages sombres, la tempête se déchaîne, les vents mugissent, la foudre gronde, les éclairs sillonnent les nues, la terre tremble et va s'ouvrir pour engloutir le Titan. Mais lui, reste calme et dit : " Que le glaive de feu me déchire, que la terre soulevée m'étouffe, que la mer montante me submerge ; Zeus avec tout cela ne me tuera pas ! "

De même, en voyant approcher la mort avec son cortège d'horreurs, le Christ devait se dire au sommet du Calvaire : Avec tout cela, les forces coalisées de l'enfer ne me tueront pas !

Enfin, une dernière convulsion de la montagne se produit, et au moment d'être englouti dans l'abîme, Prométhée pousse un dernier cri qui est une protestation solennelle :

" O Terre ! ô ma mère ! ô Ether où roule la lumière ! voyez ce que je souffre pour la justice ! "

VI

Ainsi se termine le *Prométhée enchaîné*, et c'est après cette brève analyse que l'on comprend quelle perte l'art a faite dans le *Prométhée délivré*, troisième et dernière partie de la *trilogie*.

Car tout cela me paraît prodigieux — non pas précisément comme tragédie, car le théâtre n'existait pas encore, ou ne faisait que de naître — mais comme philosophie, comme théologie, comme prophétie, comme témoignage païen de la vérité et de l'authenticité des récits bibliques.

Comme sujet dramatique, c'est colossal !

La scène se passe entre ciel et terre, et l'on y voit figurer la nature et les éléments, notre globe et les êtres qui l'habitent, l'Olympe et les divinités. Je ne connais rien de plus grand dans la poésie d'aucun peuple.

Les règles de l'art y sont inconnues—elles n'existaient pas encore—et l'on ne saurait y trouver en conséquence la perfection de forme, que Sophocle allait bientôt donner à la tragédie grecque.

Mais la conception en est titanesque, comme le héros. C'est un abîme d'élévation et de profondeur, enveloppé d'ombre et de mystère, mais dans lequel flottent des reflets du passé, et des visions de l'avenir.

Le langage en est rude, barbare, original, saisissant. Il est d'une énergie et d'une force surhumaines. Il éclate comme une fanfare, il mugit comme un roulement de tonnerre.

Les images abondent ; mais elles manquent quelquefois de vérité et de mesure. Les antithèses s'entrechoquent souvent comme un cliquetis d'armes. Elles sont parfois d'une audace qui fait bondir les professeurs de rhétorique ; et les mots qui les expriment sont de temps à autre d'une grossièreté et d'une crudité choquantes. Voulez-vous avoir une idée de ses métaphores ? Ecoutez celles-ci reproduites par Paul de Saint-Victor : " il appelle la poussière *sœur altérée de la boue*, ou *messager muet de l'armée ;* la fumée, *sœur chatoyante du feu...* La mer est la *marâtre des vaisseaux ;* elle ouvre

pour les engloutir une *âpre mâchoire.* Il la voit après les naufrages des Grecs revenant de Troie, *toute fleurie de cadavres.* Le pont jeté par Xerxès sur le détroit, est *un joug au cou* du Bosphore... Le fer est *un dur répartisseur d'héritages qui jette aux guerriers les dés de la terre.*

Je ne conseille pas aux jeunes rhétoriciens d'essayer de ce genre.

Mais ne nous attardons pas à ces questions de style, et scrutons encore le fond même du drame.

Qui donc est Prométhée ? Que représentent son crime, son châtiment et sa délivrance ?

Si vous consultez l'école libre penseuse et révolutionnaire, elle vous répondra :

Prométhée, c'est l'humanité luttant pour la science et la liberté contre l'autorité soit ecclésiastique soit civile. C'est le génie humain civilisant le monde en dépit des persécutions de l'envie, des préjugés et de la superstition. C'est Roger Bacon emprisonné, c'est Averroès au pilori, c'est Colomb dans les chaînes, c'est

Galilée condamné par le Saint-Office, c'est Giordano Bruno montant sur le bûcher !

Mais cette réponse n'en est pas une.

Que l'on puisse, à certains égards, faire un rapprochement entre quelques-uns de ces hommes et Prométhée, je le concède. Qu'on le donne comme un type de tous ceux qui ont souffert pour le droit et la justice, je le veux bien.

Mais quel que soit le lustre plus ou moins grand des hommes qui par leurs travaux ont fait progresser les arts, les lettres et les sciences, Prométhée est bien plus grand que toutes ces personnifications, et son rôle est bien supérieur au leur. Il y a dans sa mission un caractère d'universalité et de durée séculaire, qui l'élève au-dessus de toute mission individuelle.

Tout le drame répugne d'ailleurs à l'étroite application que j'ai citée, et la vérité historique la contredit.

Il est plus que douteux que la science eût été persécutée par l'autorité à l'époque d'Eschyle ;

en tout cas, elle n'avait pu l'être par l'Eglise catholique qui n'existait pas encore ; et quand son fondateur parut, ce ne fut pas pour la persécuter, mais pour la sauver.

Non, en plongeant son regard d'aigle dans l'avenir, Eschyle n'a pu y découvrir ni Galilée, ni Giordano Bruno qui ne fut qu'un moine apostat. Mais il a pu apercevoir le Christ, parce que le Messie était alors promis et annoncé, depuis des siècles, à l'homme plongé dans l'infortune.

Comment a-t-il pu acquérir la connaissance de ce grand avènement si longtemps attendu, et si ardemment désiré par le peuple juif?

Nous n'en savons rien positivement, et nous en sommes réduits à des conjectures.

Est-ce par la tradition transmise de générations en générations? Est-ce par l'étude des livres des Juifs, des œuvres de Moïse et des Prophètes?

Les deux hypothèses peuvent être vraies et sont même très vraisemblables. Il ne nous

semble pas possible que le génie d'Eschyle, si grand qu'on le suppose, ait pu, de lui-même, livré à ses inspirations, imaginer un drame aussi gigantesque dans ses proportions, aussi surnaturel dans ses personnages et dans son action, et aussi prophétique dans ses tableaux d'avenir.

Sans doute, la chute de l'homme, sa faute originelle, son châtiment et l'espérance de sa rédemption, étaient alors autant de croyances que la tradition avait transmises et conservées. Les lettrés d'Athènes paraissent y avoir ajouté foi, et le grand poète pouvait posséder là-dessus les mêmes données que Socrate et Platon, qui vinrent après lui.

Mais son drame va bien au delà de ces données générales. Il prédit que Prométhée sera délivré par un dieu, lequel naîtra d'un mariage mystique entre une vierge et un dieu ! Ce n'est pas tout. Comme vous avez pu le voir, en décrivant le supplice de Prométhée, le poète raconte en quelque sorte la passion de Jésus-

Christ, avec une précision de détails qu'on dirait empruntés au prophète Daniel.

Voilà ce que le génie humain n'a pas pu inventer ; et pour ma part, je crois qu'Eschyle n'a pas trouvé le sujet et les grandes lignes de son drame dans les traditions populaires seulement ; mais qu'il a dû connaître et lire les livres de Moïse, le Prophète-Roi, Isaïe et Daniel. Sa parenté intellectuelle avec Isaïe est d'ailleurs frappante.

Est-ce à dire qu'il faille ranger Eschyle parmi les Prophètes ? — Evidemment non. Quelles que soient les grandes vérités qui sillonnent son drame, comme des éclairs, il faut bien reconnaître qu'elles sont encore enveloppées d'ombres mythologiques, et noyées dans les brouillards inconsistants et insaisissables des fables du paganisme.

Mais ce qu'il faut conclure, c'est qu'on peut invoquer Eschyle comme la plus grande autorité païenne en faveur de nos dogmes chrétiens ; et cette autorité a d'autant plus de valeur qu'elle

émane d'un génie transcendant, et qu'elle remonte à cinq siècles avant Jésus-Christ.

Après le Prométhée d'Eschyle, on comprend que saint Paul ait trouvé dans Athènes le temple du *dieu inconnu*, et nous pouvons conjecturer que ce temple avait dû être élevé par la classe lettrée. Car c'est après Eschyle que les sages et les philosophes de la Grèce commencèrent à dépeupler l'Olympe de ses innombrables divinités.

On comprend aussi qu'en bâtissant au sommet du Capitole un temple magnifique en l'honneur de Jupiter, l'empereur Auguste y ait dédié un autel à *la vierge qui devait enfanter : virgini pariturœ !*

Enfin, on ne s'étonne plus d'entendre Virgile annoncer dans sa quatrième églogue " que les derniers temps prédits par la Sibylle de Cumes, sont enfin arrivés... *qu'une race nouvelle descend du haut des cieux... qu'un enfant, fils des dieux*, va clore le siècle de fer, et rouvrir l'âge d'or au monde entier... que les temps appro-

chent où *l'enfant chéri des dieux, noble rejeton de Jupiter*, va monter aux honneurs suprêmes... et que tout l'univers tressaille dans l'attente de ce nouveau siècle !..."

Tout extraordinaires que sont ces prédictions dans la bouche de Virgile, elles ne surprennent plus quand on voit avec quelle précision Eschyle avait annoncé ces événements dans son *Prométhée*.

Tertullien l'avait lu sans doute, et il avait été frappé comme nous de la ressemblance mythique qui existe entre le héros d'Eschyle et notre Dieu. Car, un jour, il s'est écrié en montrant le Christ aux païens : *Verus Prometheus, Deus omnipotens, blasphemiis lancinatus !*

Oui, le vrai Prométhée, c'est notre Dieu, non plus le Prométhée enchaîné ou crucifié, mais le Prométhée délivré, et vainqueur à jamais.

Les Juifs ont possédé le Christ vivant ; nous possédons le Christ ressuscité et triomphant ; les anciens, moins heureux que nous, n'ont pu en connaître que des figures très imparfaites.

Néanmoins, le Prométhée d'Eschyle en est une preuve, ils ont cru à un Rédempteur promis par leurs oracles, et ils l'ont attendu avec confiance pendant des siècles et des siècles.

Non seulement les Grecs et les Romains ont cru à ces oracles et à l'avènement d'un Rédempteur, mais si vous étudiez des littératures plus anciennes encore, celles des Indiens, des Chinois, des Egyptiens et des Perses, vous y trouverez les mêmes croyances plus ou moins défigurées, mais assez concordantes pour qu'on puisse leur assigner une origine commune.

Nous pouvons en conclure que tous les hommes sont les enfants d'un même père, que ce père a péché contre le Dieu qui l'avait créé que cette faute a attiré un terrible châtiment sur lui-même et sur ses descendants, mais qu'avec son héritage de douleurs il a transmis à ses enfants la promesse et l'espérance d'une Rédemption.

Grâces soient rendues à Dieu ! nous, chrétiens, ne sommes plus au nombre des géné-

rations qui attendent encore. Nous savons qu'il est venu parmi les hommes, cet enfant qui devait naître du mariage d'une vierge avec un Dieu ; nous savons que le Prométhée divin est venu délivrer le Prométhée humain, et nous jouissons des immenses bienfaits de cette délivrance, depuis que le règne de Zeus a pris fin.

Est-ce à dire que l'homme soit maintenant arrivé au bonheur parfait ? Non certes, la terre n'a jamais connu et ne connaîtra jamais un tel bonheur ; et c'est ici qu'un dernier trait du Prométhée vient ajouter encore à sa ressemblance avec le premier Adam, c'est-à-dire avec le genre humain.

Le héros d'Eschyle, en effet, même après sa délivrance, *dut porter à son doigt un anneau de fer fait d'un morceau de sa chaîne, et dans le chaton duquel était incrustée une parcelle du roc de son pilori.* Dernier vestige de sa captivité, et permanent emblème du cortège de douleurs qu'il devait continuer de traîner après lui !

Ah ! qu'il est touchant et qu'il est vrai ce der-

nier rapprochement allégorique entre l'homme pécheur et Prométhée ! Qui de nous ne porte pas encore un anneau de cette chaîne de fer qui liait l'humanité au démon et à la mort, et que le Christ est venu briser ? Qui de nous ne porte pas dans son cœur et même dans son corps les stigmates du châtiment ? Qui de nous ne sent pas à son doigt une parcel[illegible] de ce rocher sanglant auquel fut rivé le ge[illegible]umain, et que le Christ est venu sanctifier en l'arrosant de son sang ?

C'est l'arrêt éternel et divin ; soumettons-nous. Portons généreusement ces cicatrices qui nous font ressembler davantage à l'Homme-Dieu, et grâce auxquelles il nous reconnaîtra pour ses frères !

N'allons pas nous imaginer qu'en détrônant Jupiter, le Christ a détrôné tous les faux dieux. Il y en a, et il y en aura toujours sur cette terre qui, parvenus aux sommets du pouvoir, persécuteront le droit et la justice !

Contre ces oppresseurs, quel que soit leur

titre, quel que soit leur nom, quel que soit leur drapeau, il faut lutter toujours, comme Prométhée contre l'empire tyrannique de Zeus.

Toute faible qu'elle paraît quelquefois, la vérité est toute-puissante quand elle est servie par la patience, l'énergie, la persévérance. Il vient toujours un temps où les faux dieux sont renversés, pour faire place au règne du droit et de la justice.



SOPHOCLE

—

ŒDIPE

La grandeur est un des traits caractéristiques du Beau, celui qui séduit les esprits supérieurs, et qui fait pardonner les fautes de détail.

C'est la grandeur qui distingue Eschyle ; c'est la perfection de la forme qui fait la gloire de Sophocle.

Les personnages d'Eschyle sont plus grands que nature et se meuvent dans un monde surhumain. Ceux de Sophocle sont hommes et vivent de notre vie. Le premier a plus de force, le second a plus de grâce. L'un semble dédaigner la beauté des formes, tandis que l'autre la recherche.

Eschyle fut malheureux, et sa patrie ne reconnut pas suffisamment ses mérites.

Sophocle fut heureux : il n'eut qu'à se montrer pour recevoir des couronnes. Sa vie fut une

série de triomphes, depuis l'âge de 25 ans jusqu'à 90 ans. La gloire illumina son adolescence, et couronna sa mort.

Il vint à son heure, à l'époque la plus brillante de l'histoire de sa patrie, alors qu'Athènes, victorieuse de l'Asie, marchait à la tête de la civilisation et se couvrait de monuments et de statues.

La poésie de Sophocle reflète la gloire et la beauté de sa patrie. Ses tragédies sont à l'art dramatique ce que sont les statues de Phidias à la sculpture, et le Parthénon à l'architecture.

Abandonnant les règles antiques, qui jetaient mille entraves sous les pas d'Eschyle, il fait des innovations qui métamorphosent le drame. Il rajeunit la scène, il lui donne plus de vie, et surtout plus d'action, en augmentant le nombre des personnages.

Il crée des situations, invente des péripéties, varie les scènes, ajoute des incidents, et soutient l'intérêt.

Le drame d'Eschyle ressemble au Caucase

sauvage où son Prométhée est crucifié. Celui de Sophocle est tantôt un palais, tantôt un temple, où tout est symétrique, proportionné, harmonieux.

S'il était permis de comparer les choses saintes aux profanes, je dirais que l'œuvre d'Eschyle ressemble à l'ancien Testament, et celle de Sophocle au nouveau.

Le premier représente les Dieux sous un aspect terrible, au milieu des horreurs de la vengeance et de la tyrannie. Le second les montre plus soucieux de la justice, moins acharnés à la perte des mortels, tout en sillonnant la terre des éclats de leurs foudres.

Tous deux sont d'ailleurs les échos des croyances antiques ; car selon ces croyances les Dieux sont toujours des Vengeurs ; et quand on les prie, quand on leur offre des sacrifices, c'est toujours pour les apaiser.

Il semble que Jupiter soit constamment irrité. Eschyle le représente même comme un *Mauvais*

Œil toujours ouvert sur les hommes et tout rempli d'éclairs.

C'est pourquoi la Vengeance est divinisée par les poètes sous le nom de Némésis ; et les châtiments sont personnifiés dans les Erynnies. Dans toutes les grandes calamités la main de Némésis ou des Erynnies se montre, et l'humanité tremble.

Pour échapper à Némésis, il n'y avait qu'un moyen, le *sacrifice;* et encore fallait-il que ce sacrifice fût *accepté.* Car s'il plaisait aux Dieux de le rejeter, la vengeance était inévitable.

Hérodote en raconte un exemple très curieux.

Polycrate, roi de Samos, avait eu tous les succès et tous les bonheurs. Témoin de cette fortune constante et invraisemblable, son ami Amasis, roi d'Egypte, s'inquiète de son avenir et craint pour lui quelque catastrophe prochaine, parce qu'il est inouï qu'un bonheur si constant ne soit pas suivi de quelque malheur effrayant.

Il lui écrit donc pour l'en prévenir, et lui

mande de sacrifier aux Dieux ce qu'il possède de plus précieux, afin de détourner les revers qui doivent être imminents.

Polycrate est convaincu que son ami a raison, et, comme sacrifice expiatoire de son bonheur, il va lui-même jeter dans la mer, bien loin du rivage, un joyau qui lui était très cher, une émeraude splendide enchâssée dans un anneau d'or.

Mais, cinq jours après, un pêcheur vient lui vendre un poisson, dans le corps duquel il retrouve son anneau, qu'il avait regretté amèrement.

En apprenant ce prodige, son ami le roi d'Egypte rompt avec lui, parce qu'il le croit condamné par les Dieux.

Peu de temps après, un Satrape perse s'empare de la personne de Polycrate, et le malheureux roi est écorché vif et cloué sur une croix.

Ces croyances des païens ne sont pas sans harmonie avec les nôtres.

Nous aussi nous regardons notre Dieu comme

le grand Vengeur, et nous l'invoquons même à ce titre contre l'iniquité et contre les impies.

Job s'exprimait presque comme Eschyle lorsqu'il disait :

> Dieu réserve à ses fils des châtiments amers :
> Ses yeux seront témoins de leur propre ruine,
> Et lui-même boira la vengeance divine.

Nous aussi nous croyons que nos sacrifices ne sont pas toujours acceptés, et Caïn en est le premier et le plus lamentable exemple.

Nous aussi nous savons que le bonheur en ce monde ne peut pas durer bien longtemps, et que le malheur finit toujours par nous atteindre, les uns plus tôt, les autres plus tard.

Autres harmonies entre les croyances païennes de la Grèce et les nôtres :

Le plus grand crime, aux yeux des païens, celui qui suscitait la plus grande fureur des Dieux, c'était la tentative de l'homme de se faire leur égal. C'est pour ce crime que Prométhée, Hercule, Bellérophon et d'autres furent punis.

Notre croyance sous ce rapport est identique, et nous savons que ce crime fut puni dans Adam, dans les géants qui construisirent Babel, et dans bien d'autres depuis.

Du moment qu'un homme s'élevait au-dessus des autres, les sages de la Grèce croyaient qu'il excitait la jalousie de Jupiter, et Némésis était chargée de l'abaisser.

C'est ce qui faisait dire à Esope que l'occupation de Jupiter était *d'humilier ce qui est élevé, et d'élever ce qui est humble.*

Et nous, chrétiens, ne disons-nous pas de notre Dieu, avec la Vierge Marie : " *Deposuit superbos et exaltavit humiles ?*

Ici, pourtant, il y a une nuance qu'il faut remarquer : notre Dieu n'abaisse pas les *élevés*, mais les *superbes ;* ce n'est pas *l'élévation* mais *l'orgueil* qu'il punit.

Les païens se rendaient-ils compte de cette distinction importante ? Comprenaient-ils la douleur souvent infligée par Dieu à l'innocent lui-même ? S'expliquaient-ils que le malheur en

ce monde n'est pas toujours un châtiment, mais qu'il est parfois une épreuve, un mérite acquis, et non une expiation ?

Je ne le crois pas, et c'est pourquoi ils avaient recours à la Fatalité pour expliquer certaines infortunes fameuses.

Cependant, il me paraît évident que Platon, Socrate, Eschyle et Sophocle ont eu sur ce point d'autres notions que le vulgaire, et qu'ils ont entrevu presque toute la vérité.

Nous avous vu comment Eschyle a représenté sur la scène, dans Prométhée,des variantes de nos deux grands dogmes chrétiens : la chute originelle et la promesse d'un Rédempteur.

Cette émouvante tragédie qui s'accomplit à l'aurore de la vie humaine, comme un orage vient obscurcir l'aube d'un beau jour, explique déjà les ombres qui nous enveloppent et les douleurs qui nous assaillent.

Mais nous allons faire un pas de plus avec Sophocle, et scruter plus profondément les mystérieux rapports de Dieu avec l'âme humaine.

Nous allons trouver dans Œdipe une victime apparente de la *Fatalité*, un innocent qui paraît coupable, et sur la tête duquel la main de Dieu s'appesantit. Mais ce qui paraît être un châtiment n'est en réalité qu'une épreuve, comme celle que Job a subie, et cette grande figure du juste persécuté, Œdipe, sort triomphante de cette épreuve qui fait place à la plus glorieuse des réhabilitations.

II

On connaît l'histoire ou plutôt la légende d'Œdipe.

Il est le fils du roi et de la reine de Thèbes, Laïus et Jocaste. Or un oracle a prédit à Laïus qu'il serait tué par son fils. Pour échapper à ce sort funeste, le roi livre son enfant à un esclave qui garde les troupeaux sur le mont Cithéron, et qui est chargé de le faire mourir.

Mais l'esclave a pitié de l'enfant, et le confie à un berger qui en prend soin. Plus tard, l'enfant est adopté par Polybe, roi de Corinthe, et il est

élevé dans la croyance que Polybe est vraiment son père.

Quand il est devenu grand, il apprend des terribles oracles qu'il doit tuer son père et épouser sa mère.

Il est épouvanté, et s'enfuit de Corinthe pour n'y jamais revenir. Il se dirige vers Thèbes qui est alors en proie aux afflictions qui lui viennent du Sphinx. Au carrefour de trois chemins, il est assailli la nuit par un voyageur conduisant un char, et il le tue; or cet assaillant inconnu qu'il a tué est Laïus, son père.

Il rentre dans Thèbes. Il répond aux énigmes du Sphinx, il en délivre la ville et il est proclamé roi. Enfin, il épouse la reine veuve, sans savoir qu'elle est sa mère, et de cette union naissent deux fils, Etéocle et Polynice, et deux filles, Antigone et Ismène.

Telle est l'horrible histoire d'Œdipe, et c'est au moment qu'il vit heureux, puissant, honoré, loué de tous, sur le trône de Thèbes, dans l'ignorance absolue de la vérité de son passé, c'est à

ce moment, dis-je, que le poète a placé le début de son drame.

Il s'ouvre avec une majesté sans égale.

Sur la grande place publique de Thèbes, autour d'un autel où fume l'encens, devant le palais du roi, une troupe de vieillards, de femmes et d'enfants est agenouillée.

Accompagné du prêtre de Jupiter et des sacrificateurs, Œdipe apparaît sous le portique de son palais, il en descend majestueusement les degrès pour se rapprocher de son peuple, et il dit :

Enfants, du vieux Cadmus jeune postérité,
Pourquoi vers ce palais vos cris ont-ils monté,
Et pourquoi ces rameaux suppliants, ces guirlandes ?
Toute la ville est pleine et d'encens et d'offrandes,
Pleine de chants plaintifs, de sanglots et de pleurs !—
Ne voulant point d'un autre apprendre vos malheurs,
Je suis venu moi-même, enfants, moi, votre père,
Œdipe dont la gloire emplit toute la terre !
Parle donc, ô vieillard ; il te convient, à toi,
De répondre en leur nom.—Que voulez-vous de moi ?(1)

---

(1) Nous empruntons cette belle traduction à M. Jules Lacroix.

Alors, le prêtre de Jupiter expose au roi que l'antique cité de Cadmus est ravagée par une peste épouvantable, et que les malheureux habitants échappés au fléau ont recours à lui, et le supplient de détourner les colères célestes :

Quand le Sphinx nous dictait son effroyable loi,—
La ville de Cadmus, qui l'affranchit ? C'est toi !
Sans nul secours humain.— Aussi chacun répète
Qu'avec l'aide des Dieux tu sauvas notre tête !
Et maintenant encor, tremblants à tes genoux,
Œdipe, ô notre espoir ! sauve-nous, sauve-nous...
Viens donc, ô le plus grand des hommes, le meilleur !
Relève cette ville en deuil et considère
Qu'elle t'a proclamé libérateur et père !....

Œdipe répond :

O malheureux enfants, croyez-vous que j'ignore
Vos larmes... et pourquoi votre bouche m'implore ?
Vous souffrez tous, hélas ! je le sais, je le vois ;
Mais je souffre encor plus que vous tous à la fois !
Chacun de vous ne sent dans la douleur commune
Que sa propre douleur ! Quelle est mon infortune !
Moi, je pleure sur T[illegible] et sur vous, et sur moi...

Comme un vrai père du peuple, il n'a pas attendu ses supplications pour agir. Il a envoyé

Créon, son beau-frère, consulter l'oracle de Delphes, et il attend son retour avec impatience.

Enfin, Créon arrive, et rapporte au roi la réponse de l'oracle :

"Purgez le sol thébain du monstre qu'il nourrit !
L'incurable fléau demande qu'on l'expie.

ŒDIPE.

Quelle expiation ?

CRÉON.

Il faut chasser l'impie,
Et que le meurtre soit par le meurtre lavé.
C'est du sang qui déborde et rougit le pavé !

ŒDIPE.

De quel meurtre le Dieu parle-t-il ? De quel homme ?

CRÉON.

O prince, il fut un roi—c'est Laïus qu'on le nomme—
Qui jadis gouvernait cette ville avant toi.

ŒDIPE.

On me l'a dit. Mes yeux n'ont jamais vu ce roi.

CRÉON.

Il fut tué ! Le Dieu sur les auteurs du crime
Nous enjoint clairement de venger la victime.

ŒDIPE.

Mais où sont-ils ?—Comment suivre dans le passé
D'un crime ancien déjà le vestige effacé ?

CRÉON.

Ils sont ici, le Dieu l'affirme,— ici, te dis-je ;
Ce qu'on cherche on le trouve...

Œdipe cherchera, et cet assassin qu'il maudit, il le trouvera. Il jure que le pays et Dieu seront vengés. Il y est lui-même intéressé :

La cause de Laïus est la cause des rois !

Tous les Thébains sont convoqués en assemblée, et le noble roi leur adresse ce discours, terrible pour l'assassin de Laïus, fils de Labdacus, rempli d'anathèmes qui retombent sur sa propre tête comme des traits de feu :

Celui de vous qui sait par la main de quel homme
Le fils de Labdacus a péri, je le somme
De me révéler tout, de ne rien déguiser !
S'il tremble et ne veut pas lui-même s'accuser,
Qu'il délivre en fuyant ce pays qu'il opprime :
Nul autre châtiment ne poursuivra son crime.
Si par un étranger le meurtre fut commis,
Au dénonciateur mes bienfaits sont promis ;
Qu'il parle !— Mais rebelle à mon ordre suprême,
Craignant pour un ami peut-être, ou pour lui-même,
Si l'homme qui pourrait parler ne parle pas,
Apprenez le destin que j'attache à ses pas !

Quel qu'il soit, je défends à tout ce qui respire
Dans cette région soumise à mon empire,
De parler à cet homme, opprobre des mortels,
De l'admettre au foyer, de l'admettre aux autels,
De souffrir qu'avec nous jamais il sacrifie,
Et qu'il trempe sa main dans l'eau qui purifie !
Mais tous de vos maisons, loin du seuil paternel,
Comme un fléau vivant chassez le criminel !...
Je maudis l'assassin dans l'ombre enveloppé ;
Je le maudis, qu'il ait ou n'ait pas de complice.
Dieux ! que ses jours proscrits ne soient qu'un long supplice.
Et si je consentais qu'à mon propre foyer
Il vînt jamais s'asseoir—puissent me foudroyer
Les maux que ma prière appelait sur l'infâme...

Et le malheureux Œdipe continue sur ce ton, accumulant sur sa propre tête les plus terribles malédictions, et jurant de venger Laïus *comme on venge son père !* Quel mot dans sa bouche ! Il termine enfin :

Ceux qui nous braveraient et que nous maudissons,
Puissent-ils voir, grands Dieux ! leur terre sans moissons,
Leurs femmes sans enfants !... Qu'un fléau sur eux tombe,
Plus cruel que celui qui nous jette à la tombe !—
Pour vous qui respectez nos ordres, que toujours
La justice et les Dieux accompagnent vos jours.

Hélas ! l'infortuné roi s'engage dans la plus

ténébreuse des énigmes, et le nouveau sphinx qui se dresse devant lui va devenir son vainqueur.

Pour découvrir son secret il faut un Voyant, une espèce de prophète, et le vieil aveugle Tirésias, qui voit d'autant mieux les choses divines qu'il n'aperçoit pas celles du monde visible, est appelé.

Œdipe l'interroge, mais le Voyant refuse de parler. Œdipe insiste, il presse, il conjure, il ordonne, et le prophète hésite à révéler le terrible secret.

Enfin le roi le menace, et l'outrage. Alors le vieux Tirésias dit : "...C'est toi le fléau qui souille mon pays ! "

Et comme Œdipe ne comprend pas, il ajoute :

" Tu cherches l'assassin de Laïus. C'est toi-même."........

Tu ne sais pas quels nœuds, déplorable victime,
Aux êtres les plus chers t'unissent par le crime !

Mais Œdipe, fort de son innocence, trouve l'accusation audacieuse et il s'indigne. Vaine-

ment Tirésias multiplie les allusions et les traits de lumière pour lui faire comprendre l'horrible vérité : Œdipe le prend pour un insensé, pour un fou furieux, et il le chasse de sa présence.

Alors le vieux prophète s'écrie en sortant :

Cet homme que poursuit ta sentence implacable,
L'assassin de Laïus, que ton courroux accable,
Il est ici présent, je le déclare à tous !—
Cet homme, en apparence étranger parmi nous,
On va bientôt savoir que Thèbes l'a vu naître ;
Et, certe, il aura peu de joie à se connaître !...
Aveugle, pauvre, errant, vers le sol étranger,
Courbé sur un bâton, il va se diriger.
De ses propres enfants à la fois père et frère,
Il se reconnaîtra fils-époux de sa mère !...
Inceste, et de son père exécrable assassin !—
Rentre, pèse longtemps ma parole en ton sein ;
Et si je t'ai menti d'un seul mot, tu peux dire
Que je suis un devin qui ne sait rien prédire !

Cette effrayante prédiction frappe Œdipe de stupeur et il rentre dans son palais.

Comment croire à cette catastrophe mystérieuse ? Il cherche... il s'informe... le mystère le tourmente et le bouleverse.

Il soupçonne quelque machination horrible

de son beau-frère Créon, qui voudrait le détrôner peut-être. Il l'accuse, et pour la sûreté de l'Etat il est décidé à le faire mourir.

Jocaste s'interpose entre son frère et son époux, et pour mieux démontrer qu'Œdipe n'a pu commettre les crimes annoncés par les oracles, elle raconte comment Laïus, son premier époux, a fait reléguer son fils sur un mont solitaire, et comment il a été assassiné longtemps après par des brigands, dans un chemin qui se partage en trois.

Mais ce récit augmente le trouble d'Œdipe. Ses souvenirs d'enfance lui reviennent. Il se rappelle les anciens oracles, et cet inconnu qu'il a tué dans un chemin qui se partageait en trois.

Il interroge encore Jocaste, et plus elle parle plus il entrevoit l'horrible vérité.

L'instant d'après il se croit sauvé. Car un messager arrive de Corinthe pour lui annoncer que Polybe qu'il a toujours cru son père est mort. Mais il apprend en même temps qu'il

n'est pas le fils de Polybe, et l'horrible mystère recommence à l'obséder.

Ceux qui accompagnaient Laïus ont été massacrés en même temps que lui, sauf un seul esclave, qui s'est fait berger depuis, et qui vit dans les champs. Œdipe le fait mander.

En l'attendant, Jocaste offre des parfums et des guirlandes à Apollon pour détourner le malheur qui la menace, et le chœur, dans des strophes admirables, rappelle

Ces sublimes lois qui résident dans les cieux,
Leur berceau radieux !
Ces lois que ne fit point l'homme, race éphémère,
Ces lois dont l'Olympe est le père,
Et que l'Oubli dormant ne saurait abolir;
Ces grandes lois sont éternelles :
Un Dieu puissant respire en elles,
Un Dieu qui ne doit point vieillir !

Jamais la sagesse antique n'a fait entendre de plus belles paroles ; jamais la philosophie n'a mieux fait connaître la divine origine du Droit !

Cependant la catastrophe qui menace le roi de Thèbes est inévitable, et les événements se précipitent.

C'est pour Jocaste la première que le voile se déchire. Les révélations du messager de Corinthe et les récits d'Œdipe lui-même lui ont suffi. Les femmes sont plus claivoyantes que les hommes dans les mystères du cœur ; et quand la lumière se fait soudainement dans son esprit, Jocaste s'enfuit épouvantée.

Mais Œdipe doute encore, parce qu'il veut douter. Avant de devenir aveugle par le châtiment, il est déjà aveugle volontaire.

Le pâtre est enfin amené, et il est mis en présence du messager de Corinthe. Œdipe les fait parler tous deux, et toutes les ombres qui enveloppaient sa vie malheureuse et ses funestes destinées se dissipent.

Il sort, frappé comme par un éclat de la foudre, en disant :

Hélas ! tout s'accomplit, toute ma destinée !
Exécrable naissance ! Exécrable hyménée !
Inceste et parricide !...—Adieu donc ! je te vois,
O lumière des cieux, pour la dernière fois.

Et le chœur chante :

O race des mortels vouée à la souffrance,
Qu'est-ce que votre vie ? Un songe...Rien, hélas !
L'homme le plus heureux selon son espérance,
N'a du bonheur que l'apparence,
Fantôme évanoui bien vite dans ses bras !
O malheureux Œdipe !... instruit par ton exemple,
Quand mon œil te contemple,
Je ne crois au bonheur de personne ici-bas !

La catastrophe du drame est effroyable, et c'est un envoyé du palais qui la raconte.

Œdipe s'est enfui, fou de terreur, demandant son épée, poussant des cris et des sanglots, appelant cette épouse qui n'est pas son épouse,

Celle qui mit au jour le père et les enfants !

Aveuglé par l'épouvante,

Il s'élance éperdu dans la chambre fatale.
Là, quel spectacle horrible à ses regards s'étale !
Jocaste inanimée, et le corps suspendu
Au long voile traînant qu'elle-même a tordu !
Œdipe exhale un cri de lion qui succombe ;
Il détache ce nœud meurtrier : le corps tombe !...
C'est quelque chose alors d'épouvantable à voir!
Il arrache, courbé sur elle, ô désespoir !

L'agrafe d'or fixée au manteau de la reine ;
Il s'en frappe les yeux ; il y plonge, il y traîne
Impitoyablement ce funeste aiguillon,
Comme un soc de charrue au milieu du sillon.

Et parlant de ses yeux perdus :

Qu'ils ne voient plus mes maux et mes crimes sans nom-
Dit-il. Que, pour jamais enveloppés dans l'ombre, [bre !
Ils ne connaissent plus, hélas ! ceux que jamais
Ils n'auraient dû connaître et que pourtant j'aimais ! "

Ses yeux ruissellent, non pas de pleurs mais de sang ; et c'est ainsi qu'en foudroyant

... deux têtes au lieu d'une,
Le destin les confond dans la même infortune !
Cette prospérité qui faisait leur orgueil,
Ce bonheur d'autrefois, qu'en reste-t-il ? Le deuil !
L'opprobre et la misère !... et tous les maux qu'on nomme,
Tous les maux à la fois réunis sur un homme !

A peine l'envoyé du palais a-t-il achevé ce récit, qu'on aperçoit Œdipe, aveugle, le visage ensanglanté, les bras étendus, marchant à tâtons le long des murailles, et gémissant :

Hélas ! hélas ! hélas !
Où suis-je, malheureux ? Où s'égarent mes pas ?
Où s'envole ma voix, cette voix lamentable ?...
Hélas ! Dieu redoutable,

Où m'a précipité la fureur de ton bras ?...
O mes amis, chassez de la terre natale,
Chassez bien loin ce mortel odieux ;
        Cette tête fatale,
Ce fléau qui sur vous s'étale,
Abominable au monde, abominable aux Dieux !

Au milieu des lamentations lugubres d'Œdipe, surviennent ses deux filles bien-aimées. Il ne peut plus les voir, mais il les entend... Horreur ! elles sont le fruit de l'inceste !

Il se condamne lui-même à l'exil, et soutenu par un esclave, appuyé sur un bâton, il s'éloigne lentement de la ville de Cadmus.

Ainsi finit la première partie de la trilogie, qui porte le titre d'*Œdipe-roi.* Elle est pleine d'horreur.

Il est évident qu'elle ne fait que poser un problème, le problème de la fatalité, qui était la croyance d'un grand nombre de païens.

Mais ce problème demande une solution.

Jocaste a commis un crime. Elle a manqué au devoir sacré de la maternité en voulant se défaire de son fils, dans la crainte que ce fils ne

vînt plus tard troubler son bonheur égoïste, et elle est punie justement.

Le malheur qu'elle a voulu éviter par un crime l'atteint au milieu de sa prospérité, et la précipite dans un abîme de honte et de douleur.

Mais son fils lui-même, Œdipe, est innocent. La matière du crime existe; mais sa volonté n'y a eu aucune part, et sa conscience ne lui reproche rien. Comment les dieux peuvent-ils permettre un tel entassement de catastrophes sur une tête innocente?

Voilà le problème auquel la seconde partie de la trilogie, *Œdipe à Colonne*, va répondre.

II

Les deux fils d'Œdipe, Etéocle et Polynice, se sont partagé le trône de Thèbes, après avoir frappé leur père de proscription. Le malheureux roi, aveugle, s'en va errant de ville en ville, conduit par sa fille Antigone.

La douleur l'a vieilli. Il n'est plus qu'une ruine. La célébrité que ses malheurs lui ont faite l'ont rendu un objet d'horreur pour tous.

Mais dans la profondeur de son infortune imméritée l'homme s'est purifié, comme l'or se purifie dans un creuset. Il s'est résigné à la volonté des dieux, et cette résignation que l'on rencontre peut-être pour la première fois chez un païen, lui a rendu la paix et la sérénité.

Il a d'ailleurs touché le fond de l'abîme, et il ne redoute plus rien. La mort lui apparaît comme un bien suprême.

Les oracles lui ont prédit qu'il doit mourir dans un bois consacré aux Erynnies. Il est arrivé à l'entrée de ce bois, et ce lieu, qui serait terrible pour tout autre, est pour lui un asile. Ce repaire effrayant pour les mortels lui apparaît comme le vestibule d'une vie meilleure.

C'est le terme de son exil et de ses inénarrables souffrances. C'est le repos. Il prie, comme prieront les chrétiens cinq siècles plus tard :

" O vénérables et terribles divinités ! puisque le premier lieu de cette terre où je me suis arrêté vous est consacré, ne soyez contraires ni à Apollon ni à moi. Ce dieu, lorsqu'il me prédit autre-

fois tant de misères, m'annonça aussi que j'en trouverais le terme, au bout d'un long temps, à mon arrivée dans la terre où je deviendrais l'hôte des vénérables déesses, et que là je tournerais la borne de ma triste vie. L'oracle déclarait les signes qui devaient m'en annoncer l'heure : un tremblement de terre, des éclairs, un grand bruit de foudre. Et certes, je reconnais aujourd'hui que j'ai été conduit vers ce bois sacré, par votre assistance. Comment sans elle vous aurais-je rencontrées les premières, dans ma course errante? Comment serais-je venu d'abord m'asseoir sur cette roche abrupte, dans votre enceinte révérée, ô sombres déesses ! Sombre moi-même comme vous. Consommez donc l'oracle et accordez-moi de mourir ici, si toutefois je vous parais assez éprouvé, depuis le temps que j'endure les plus grands maux que l'homme puisse souffrir.

Au secours, douces filles des antiques Ténèbres. Et toi qui portes le nom de la grande Pallas, Athènes, la plus illustre des villes ! aie pitié de

l'ombre misérable d'Œdipe, car ce n'est plus là mon corps d'autrefois."

On le voit, Œdipe comprend maintenant qu'il n'est pas châtié, mais *éprouvé*. Son épreuve cependant n'est pas encore finie, et l'heure de la réhabilitation n'est pas sonnée.

Il faut qu'il souffre encore avant d'être glorifié par ceux mêmes qui l'ont persécuté.

Il est chassé du bois inviolable comme un sacrilège, et il reprend, docile et résigné, le chemin de l'exil. On dirait qu'il a lu le livre de Job, et qu'il a pris ce juste de l'ancienne loi pour modèle.

La douleur n'a plus de prise sur lui, parce qu'il l'a vaincue ; et sûr de son innocence, il triomphe jusque dans le châtiment. La vraie peine serait le remords : il n'en éprouve aucun.

A tous les habitants de Colonne qui l'accusent il répond victorieusement. Il est vrai qu'il a tué son père, et épousé sa mère ; mais il n'avait jamais connu ni son père, ni sa mère. Ce passant qu'il a tué en se défendant, il igno-

rait qu'il fût son fils. Dès lors son âme est restée pure.

Vainement on fait le vide de l'horreur autour de lui, comme autour d'un pestiféré. Il voit clair dans sa conscience ; il en fait briller l'innocence aux yeux de tous, et rappelant les horreurs qu'on lui reproche, il s'en va répétant : " Ces horreurs, je les ai subies, ma volonté n'y était pour rien."

Mais il ne suffit pas que le juste soit disculpé, quand il a souffert tant d'injustices et de souffrances ; il faut de plus qu'il soit glorifié.

Un jour, arrive de Thèbes le messager de la réhabilitation. C'est Ismène, la sœur d'Antigone, qui vient apporter au pauvre proscrit des nouvelles de sa patrie, et lui annoncer que le jour de la justice est levé.

Thèbes est en proie à une guerre fratricide. Etéocle a chassé Polynice du trône, et celui-ci marche contre sa ville natale à la tête d'une armée. L'oracle de Delphes a été consulté, et il a répondu " que le corps d'Œdipe protégera la

terre qui le possédera, qu'il la rendra invincible, et la maintiendra florissante."

Enfin ! la justice divine va donc prendre son cours. Arrière, Fatalité ! ton rôle est fini. Le droit et la vertu seront plus forts que les événements et les hommes. Dieu lui-même intervient, et de celui que les hommes ont condamné, il fait son élu !

Dès lors, les habitants de Colonne ne veulent plus laisser s'éloigner l'auguste vieillard qui doit porter bonheur et gloire à la terre qu'il habitera, et ils vantent les beautés et les joies de leur cité.

Mais Thèbes dispute à Colonne la possession de ce héros, devenu un talisman. Créon accourt à la tête d'une troupe de guerriers pour l'enlever. Après Créon qui n'a pu réussir, c'est Polynice, le fils ingrat, qui vient confesser ses fautes, en demander pardon, et proposer au vieillard de le rétablir sur son trône.

Mais Œdipe reste inflexible. Le père outragé se dresse devant son fils comme un vengeur

impitoyable, et lance contre lui ces épouvantables imprécations

" Méchant ! lorsque tu tenais ce sceptre et ce trône que ton frère possède maintenant dans Thèbes, tu as chassé ton père, tu l'as poussé hors des murs dans l'exil, où tu le revois couvert de ces lambeaux qui te font pleurer, aujourd'hui que te voilà tombé dans les mêmes misères ! Je ne pleure pas sur mes maux, et, tant que je vivrai je les porterai sans fléchir ; mais je me souviens de ton parricide. C'est toi qui m'as jeté dans cette détresse, toi qui m'as proscrit, toi qui m'as réduit à mendier le pain de chaque jour. Si je n'avais pas engendré ces filles, nourrices du vieillard, il y a longtemps que je serais mort, et par toi. Ce sont elles qui m'assistent et qui me font vivre, elles qui supportent mon fardeau, femmes avec le courage de l'homme ; mais vous autres, vous n'êtes pas mes fils ! Aussi un dieu se lève déjà, et tu le sentiras dressé devant toi quand ton armée marchera sur Thèbes. Ne te vante pas de pouvoir renverser la ville ; vous

tomberez avant, ton frère et toi, dans le même sang.

“ J'ai déjà lancé contre vous ces imprécations, et je les répète maintenant afin qu'elles viennent à mon aide, et que vous appreniez, fils d'un père aveugle, à révérer vos parents. Mes imprécations assiégeront vos trônes, et elles s'y dresseront à vos places, s'il est vrai que l'antique Némésis, gardienne des lois éternelles, siège encore près du trône de Zeus. Va donc au malheur, fils exécrable, renié par ton père ; emporte avec toi ces malédictions ! Puisses-tu ne posséder jamais la terre paternelle, ni rentrer jamais dans le creux Argos, mais tomber sous la main de ton frère et l'égorger du même coup ! J'invoque les odieuses Ténèbres du Tartare, pour qu'elles t'engloutissent ; j'invoque aussi les déesses de ce bois terrible, et Arès qui vous a inspiré cette haine affreuse.—Il a entendu, qu'il parte maintenant, et qu'il aille annoncer aux Thébains quels présents Œdipe a faits à ses fils ! ”

Cela rappelle les anathèmes des Prophètes, et

les excommunications des Souverains Pontifes contre les rois prévaricateurs.

C'est qu'en réalité Œdipe est en ce moment l'écho des justices divines. Il parle d'inspiration, poussé par une force d'en haut. Remarquons d'ailleurs que le monde est encore à cette époque sous la loi de crainte, et que le Christ n'a pas encore apporté la loi d'amour à la terre.

Enfin, l'heure de la récompense éternelle est venue pour Œdipe. Il en a le pressentiment, et voyant la mort qui s'avance, il marche à sa rencontre. Une tempête effroyable éclate, et les éclairs sillonnent ce bois des Erynnies où doit s'ouvrir sa tombe.

Il y entre résolûment, non plus comme un aveugle, mais comme un voyant. Les lumières de l'autre vie l'illuminent.

" Suivez-moi, mes filles ! Vous qui me meniez par la main, c'est moi maintenant qui vais vous conduire. Marchez et ne me touchez pas ! Laissez-moi trouver seul la tombe sacrée où je vais

entrer. Ici ! Par ici ! Hermès, conducteur des âmes, et Perséphone m'indiquent le chemin."

Le chœur adresse au ciel des invocations, et l'auguste mourant fait les derniers préparatifs de son apothéose.

Il se révêt d'une robe blanche, comme un prêtre à l'heure du sacrifice, et de l'ombre du bois sacré sort une voix divine qui l'appelle : "Œdipe ! Œdipe ! qu'attends-tu ? Viens, tu es en retard !" Puis, soudain ses filles qui l'ont suivi le perdent de vue. Il disparaît comme s'il devenait un pur esprit.

Est-il monté au ciel comme Elie ou Enoch ? La terre s'est-elle ouverte soudainement sous ses pas ? Le poète ne le dit pas, mais il est évident qu'Œdipe est entré dans la gloire, et presque de la même manière que plusieurs des Justes et des Prophètes de l'ancienne Loi.

Faut-il en conclure que Sophocle avait lu quelques-uns des livres de l'Ancien Testament ? Ce ne serait pas une conclusion rigoureuse ; mais c'est une opinion qui pourrait être défendue.

Ce qui est certain, c'est que l'on croirait voir briller dans ce drame, comme dans *Prométhée*, l'aurore de la Loi nouvelle, de la Loi d'amour et de miséricorde !

III

La troisième partie de la trilogie d'*Œdipe* ne s'y rattache que de loin. Mais elle complète la solution du problème débattu dans les autres parties, et répand plus de lumière sur les croyances religieuses de Sophocle et de la classe lettrée de son temps.

Elle montre combien les mystères de cette vie et de l'autre tourmentaient la société d'alors, et comment Sophocle s'efforçait de dissiper les ténèbres qui l'enveloppaient.

Elle fait voir enfin quelles racines profondes les traditions et les révélations primitives avaient jetées dans le sol.

Il nous semble donc utile, pour achever notre étude d'*Œdipe*, d'analyser ce troisième drame que le poète a intitulé *Antigone*.

Les anciens ne considéraient pas la mort comme une séparation complète de l'âme d'avec le corps : pour eux, l'homme conservait même dans le tombeau une espèce de vie spectrale.

La sépulture avait donc pour eux une importance beaucoup plus grande que pour nous, puisqu'ils croyaient renfermer l'homme tout entier dans le sépulcre. Le tombeau n'était qu'une habitation nouvelle où commençait une nouvelle vie.

Aussi croyait-on que l'homme devait être souffrant et malheureux dans cette autre vie, s'il ne recevait pas une sépulture convenable.

Avec de telles idées, on comprend pourquoi Antigone s'est donné la mission de rendre les honneurs funèbres à son frère Polynice, qui le lui avait fait promettre en mourant.

Nous avons vu avec quel filial dévouement elle a suivi son père dans l'exil, et partagé ses souffrances ; elle va être maintenant la victime volontaire de son amour fraternel. Antigone est la personnification du sacrifice et du dévouement ;

elle précède les vierges martyres que le christianisme donnera au monde.

Ses deux frères sont morts. Créon, devenu roi, a fait faire pour Etéocle de pompeuses funérailles ; mais il a donné ordre que le corps de Polynice soit jeté aux chiens, en dehors de sa ville natale.

Sauver de l'opprobre ce corps chéri, et l'ensevelir dans la terre de la patrie, est pour Antigone un devoir aussi sacré que le serait pour une chrétienne celui de sauver l'âme de son frère.

Elle s'y dévoue. L'acte pieux est accompli pendant la nuit, et les gardes qui veillaient auprès du cadavre n'ont découvert qu'au matin que le corps du condamné avait été recouvert d'une couche de poussière, ce qui suffisait à la sépulture suivant le rite antique.

Cette poussière est soigneusement enlevée par l'ordre du roi ; mais Antigone revient, au milieu d'une tempête effroyable, recouvrir le cadavre d'un nouveau suaire de terre, et répandre

sur lui les libations obligées. Alors, les gardes l'arrêtent et la conduisent devant le roi.

Créon interroge la jeune héroïne avec l'insolence d'un parvenu, et la vierge lui répond sans détour, ni faiblesse.

" Te voilà, toi qui courbes maintenant la tête contre la terre ! Avoues-tu ou nies-tu ce dont on t'accuse ?

— Je l'avoue et ne le nie pas.

— Connaissais-tu l'édit que j'ai proclamé ?

— Comment ne l'aurais-je pas connu ? Tu l'as fait crier publiquement.

— Et tu as osé transgresser cette loi ? "

A cette dernière question, qui contient toute l'accusation, Antigone fait cette réponse qui a dû bien étonner le monde païen :

" C'est que ni Zeus, ni la Justice, concitoyenne des dieux infernaux, ne l'avaient promulguée. Et je n'ai pas cru que tes édits pussent l'emporter sur les lois non écrites et immuables des dieux, puisque tu n'es qu'un mortel. Ce n'est pas d'aujourd'hui, ce n'est pas d'hier qu'elles exis-

tent, elles sont de tous temps, et personne ne peut dire quand elles ont commencé. Devais-je donc, par crainte des ordres d'un homme, mériter d'être châtiée par les dieux ?

"Je sais que je dois mourir un jour (comment l'ignorer ?) même sans ta volonté ; et si je meurs avant le temps, ce sera pour moi un très grand bienfait. Et comment la mort me paraîtrait-elle une peine, dans l'abîme de maux où je suis tombée ? C'en eût été pour moi une bien plus cruelle si j'avais laissé sans sépulture le cadavre du fils de ma mère. Voilà ce qui m'eût désespérée ; le reste ne m'afflige point. Et si je te semble avoir agi follement, peut-être suis-je accusée de folie par un insensé !"

Quel langage étonnant et admirable ! C'est le droit divin proclamé supérieur à la loi humaine, près de cinq siècles avant Jésus-Christ. C'est la doctrine que les martyrs invoqueront en disant : " Il faut obéir à Dieu plutôt qu'aux hommes !"

En même temps quel mépris de la mort, et quelle ferme espérance dans une vie meilleure !

Le colloque se poursuit entre l'accusée et son juge, et l'on croirait entendre une vierge chrétienne répondant à ses bourreaux, et proclamant le dogme éternel de l'égalité dans la mort.

Ici, Ismène, sœur d'Antigone, qui avait refusé de s'associer à son œuvre pie, est conquise par l'héroïsme de sa sœur, et veut le partager. Mais Antigone la repousse en disant : "Tu as choisi de vivre, et moi de mourir."

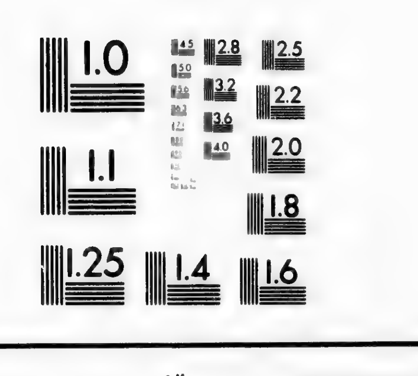
Survient alors Hémon, fils du roi et fiancé d'Antigone. C'est l'amour qui, pour la première fois, fait son apparition dans le drame. Que les temps sont changés ! Aujourd'hui il n'y a plus de place au théâtre que pour lui !

Hémon plaide la cause d'Antigone devant son père, en invoqant moins son amour que le respect dû aux dieux souverains ; mais le tyran reste inflexible :

"Non, jamais tu ne l'épouseras vivante," dit-il à son fils. Celui-ci répond :

"Elle mourra donc, mais elle ne mourra pas seule ; jamais tes yeux ne me reverront."

IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-3)



6"


4.5
2.8
5.0
2.5
3.2
3.6
2.2
2.0
1.8
1.0

La sentence est alors portée : " Antigone sera enterrée vivante dans une caverne."

A l'heure de l'exécution, la vierge a un moment de faiblesse ; mais bientôt renaît son courage, et elle entre généreusement dans son sépulcre en disant :

" O sépulcre ! ô chambre nuptiale ! demeure souterraine d'où l'on ne sort plus, où je vais retrouver les miens que Perséphone a déjà reçus ! je descends la dernière de vous chez les morts, et aussi la plus misérable ; et la part de vie qui m'était due, je ne l'aurai pas vécue ! Là du moins, j'espère être la bienvenue de toi, mon père, et de toi, ma mère, et de toi aussi, tête chérie de mon frère ! Car j'ai lavé de mes mains vos corps, je les ai parés pour le tombeau, et j'ai versé sur eux les libations consacrées. Et maintenant, Polynice, pour t'avoir rendu le culte funèbre, tu vois quelle récompense je recois ! Cependant je t'ai justement honoré au jugement des sages...C'est pour cela, frère, que Créon m'opprime, et qu'il dit que j'ai fait une

chose exécrable. Et voilà qu'il m'a saisie par la force et que ses mains m'entraînent, vierge sans hymen, n'ayant eu ma part ni du mariage, ni de l'enfantement. Quelle loi divine ai-je donc violée ? Quel défenseur appeler à mon aide ? A quoi me sert-il de regarder en haut, pour chercher les dieux, puisqu'on m'accuse, pour ma piété, du crime des impies ? Si les dieux approuvent le sort qui m'est fait, je me reconnais justement punie ; sinon, je ne souhaite pas à ceux qui me persécutent plus de maux qu'ils ne m'en font subir."

La justice humaine est satisfaite, mais la justice divine ne l'est pas, et c'est elle qui va maintenant s'emparer de la scène. Voilà ce qui fait la grandeur de ces drames antiques : c'est toujours la divinité qui a le dernier mot.

Le vieux pontife Tirésias, le Voyant, paraît soudainement devant Créon, comme Elie devant Achab.

Le tyran le traite comme un insensé ; mais l'auguste vieillard répond à ses outrages par

cette prophétie menaçante, qui rappelle les malédictions des prophètes :

" Eh bien ! sache qu'après quelques tours de roue du soleil, tu auras payé par la mort du fils de ton sang, les morts que tu as faits, et que ce fils descendra aux Enfers, revanche de l'âme que tu as enfouie vivante au sépulcre, et de cet autre cadavre que tu retiens sur la terre et qui appartient aux dieux infernaux. Car ni toi, ni les dieux du ciel n'avez droit sur lui. Aussi les Erynnies vengeresses sont déjà sur toi. Tu verras bientôt si c'est à prix d'argent que je parle. Encore quelques instants, les cris des hommes, les lamentations des femmes, retentiront dans tes demeures. Tu as irrité l'archer, sa colère te lance ses flèches, et tu n'éviteras pas leur blessure ardente."

Frappé de terreur, Créon devient accessible au remords. Il veut alors empêcher l'exécution de la sentence, et sauver Antigone. Mais il est trop tard.

Quand il arrive à la caverne, Antigone est

morte, et le malheureux Hémon l'étreint dans ses bras. Créon supplie son fils de sortir ; mais Hémon lui crache au visage et tire son épée. Le père épouvanté s'enfuit, et le fils se tue lui-même sur le cadavre de sa fiancée.

Cependant le crime de Créon n'est pas encore suffisamment châtié. Il est encore à la caverne, quand sa femme Eurydice se suicide en le maudissant, et lui-même tombera bientôt sous la massue de Thésée.

Voilà par quelle série de catastrophes les lois éternelles sont vengées, en dépit des lois humaines qui protègent l'impie.

D'Eschyle à Sophocle il y a progrès, non seulement dans la forme dramatique, mais dans la doctrine que le poète a mise en action.

Prométhée est l'homme pécheur, subissant son châtiment, mais attendant sa rédemption. L'espérance seule adoucit son supplice.

Œdipe est l'homme réhabilité. Il souffre pour les fautes de ses père et mère, en vertu de cette solidarité mystérieuse dont nous sentons tous le

poids écrasant ; mais il souffre en même temps pour mériter, et ses douleurs finissent dans une apothéose.

Prométhée ne peut se racheter lui-même, et il faudra qu'un dieu s'incarne pour le délivrer. Œdipe se réhabilite lui-même par la douleur et la résignation. La constance de sa vertu triomphe même de la justice des hommes, qui finit par lui rendre hommage.

Mais la vérité et la justice appellent la charité, et cette vertu se personnifie dans Antigone, qui met le couronnement à la morale et au droit social en plaçant la loi divine au-dessus des lois humaines.

Comme Eschyle, Sophocle nous apparaît donc comme une espèce de précurseur païen du christianisme. A-t-il emprunté ses croyances aux livres des Juifs, ou sont-elles seulement un écho lointain des révélations primitives ? Nous n'en savons rien.

Mais il est clair que nous pouvons retrouver dans les deux trilogies que nous avons analysées,

Œdipe et *Prométhée*, les dogmes fondamentaux de notre religion, la chute originelle et la solidarité des enfants dans le crime de leurs pères, la rédemption de l'homme par un dieu-homme, la réhabilitation et la glorification par le sacrifice et la souffrance, la vie future après la mort, le devoir de la charité et la suprématie de la loi divine pendant la vie.



SHAKESPEARE

—

MACBETH

Il y aurait une étude intéressante à faire sur les effets différents que la Renaissance a produits chez les diverses races de l'Europe.

En Italie, elle a envahi tout le domaine des Beaux-Arts, et ses résultats, bienfaisants d'abord et pernicieux plus tard, sont tout particulièrement remarquables dans la peinture, la sculpture et la littérature.

En Allemagne et en Angleterre, elle a surtout détruit la morale, et puissamment aidé à la grande révolution religieuse.

En France, son influence, très sensible dans les arts à l'origine, s'est étendue dans les sphères politiques, et la Révolution a été en grande partie son œuvre.

Partout cependant elle s'est plus ou moins identifiée avec l'Art. Mais nous allons seulement considérer son action dans la littérature anglaise.

Il semble qu'il y eût antipathie entre les races du Nord, surtout les races teutonnes, et l'esthétique païenne créée par les peuples du Midi et pour les races latines.

Ce contraste est très remarquable dans Shakespeare.

Il est évident que le grand poète anglais avait beaucoup étudié les grands tragiques grecs et latins, surtout Eschyle, avec lequel il a beaucoup de ressemblance ; et cependant il est resté le poète du Nord, la personnification de la race saxonne.

Comme les Grecs et les Latins, il s'est essayé dans le genre pastoral, dans la comédie, dans le drame historique, dans la tragédie ; comme eux, et même plus qu'eux, il s'est laissé emporter sur les ailes de son imagination dans le champ illimité de la fantaisie et du rêve.

Mais jamais il ne les plagie, et l'on ne peut

même pas dire qu'il les imite. Toujours il a son originalité, sa personnalité distincte, sa manière et son style qui lui sont propres. Toujours il est lui-même.

Moins parfait que Sophocle, il est plus grand que lui.

Egal d'Eschyle en élévation, il est plus étendu, plus universel.

Les créations d'Eschyle sont titanesques, surhumaines. Celles de Shakespeare sont dans la nature primitive, sauvage, que la civilisation n'a ni polie, ni efféminée, qui a des rudesses, des grandeurs, des brutalités et des héroïsmes, des passions farouches et des sentiments chevaleresques.

Aussi rien d'inégal comme la poésie shakespearienne.

Généralement pompeuse, imagée, abondante, comme la végétation des forêts vierges, elle s'élève jusqu'aux plus hautes régions du sublime, puis elle tombe dans la farce et le calembour. Tantôt elle plane animée d'un souffle puissant

d'éloquence ; tantôt elle se joue dans les fantaisies et les jeux d'esprit, ou traîne ses ailes dans la bouffonnerie et la grossièreté.

C'est une nature qui déborde de sève, qui ne peut contenir sa fougue, et dont le trop-plein s'épanche irrésistiblement.

C'est le cheval pur sang, impatient du frein, rejetant les rênes et poursuivant sa course vertigineuse au bord des abîmes, au fond des ornières, sur les montagnes et dans les bourbiers, à travers les champs, les fossés, les ruisseaux, parmi les cailloux et les gazons verts.

La puissance d'invention dans Shakespeare est inimaginable, et l'on dirait qu'il s'incarne lui-même dans toutes ses créations.

Il s'identifie avec ses personnages et leur communique sa vie, sa puissance, sa fécondité, son génie.

Jamais poète n'a possédé comme lui la faculté de revêtir ses idées d'images propres à les faire comprendre.

On dirait qu'il habite ce monde idéal des ar-

tistes où les pensées ont des formes sensibles, et que toutes ces formes défilent devant son génie comme des créatures vivantes.

Jamais on ne vit pareille surabondance de figures, de métaphores, d'hyperboles, de comparaisons et d'antithèses. Les tableaux succèdent aux tableaux, les figures aux figures dans un panorama mobile et sans cesse renouvelé.

Le regard est parfois ébloui par la richesse et la multiplicité des visions que le lecteur voit défiler devant lui. Il se lasse d'admirer, il demande grâce, il est pris de vertige en présence de cet incessant feu d'artifice.

Shakespeare est le vrai type, le type complet de l'artiste. Il ne conçoit pas seulement les choses, il les voit. Il n'imagine pas les sentiments de ses personnages, il les éprouve ; ou s'il ne les éprouve pas, il nous en donne l'illusion.

Il se met entièrement à la place des caractères qu'il veut peindre, et il sent ou paraît sentir réellement leurs émotions, leurs amours et leurs

colères, leurs sympathies et leurs antipathies, leurs joies, leurs craintes, leurs douleurs et toutes leurs sensations.

Il est amoureux passionné avec Roméo, tendre et délicat avec Juliette. Il est sauvage avec Caliban, fou avec Lear, jaloux avec Othello, sceptique et misanthrope avec Hamlet, ambitieux et pervers avec Macbeth, perfide avec Cassio, innocent et naïf avec Desdémone, effrayant avec lady Macbeth !

Mais avec tous il est spirituel, poétique, ingénieux, original, brillant, naturel et d'une fécondité d'invention extraordinaire.

Son inspiration coule de source, sans effort et sans lassitude. Il a l'intuition des choses qu'il n'a pas apprises, et c'est en se jouant qu'il crée des êtres éternellement vrais, plus vrais que ceux qui sont le produit de longues études.

Sa verve est inépuisable, sa parole brillante d'entrain, son improvisation pleine d'éclat.

Il sait rire, il sait pleurer, maudire, gémir, chérir, écraser de sarcasmes, enlacer de douces paroles.

Tantôt doux et candide, tantôt violent et terrible, colosse et gamin, bouffon et solennel, sublime et trivial, il plane sur tous les sommets et rampe dans tous les bas-fonds.

Religion, philosophie, politique, roman, poésie lyrique, comédie, drame, tragédie, il touche à tout, et l'on dirait qu'il sait tout.

Nous avons dit que Shakespeare est artiste. Mais il est surtout peintre, et sa plume est plutôt un pinceau.

Or jamais un peintre n'eut une palette plus chargée de couleurs multiples et variées, et jamais il ne les jeta sur sa toile avec une telle profusion.

Ni Vélasquez, ni Ribéra, ni Rubens n'ont prodigué, opposé, heurté, exagéré, accumulé comme lui les dessins, les tons, les ombres et le coloris.

On est à la fois stupéfié et ébloui. On se dit : c'est excessif, c'est invraisemblable, c'est forcé, c'est absurde, c'est faux, c'est paradoxal, et cependant c'est beau.

On est entraîné, subjugué par cette brillante et

féconde imagination qui emporte le poète lui-même plus loin qu'il ne voudrait aller.

Souvent en effet, on dirait que ce grand improvisateur n'est plus maître de son imagination, et qu'elle l'emporte sur ses ailes en dehors du monde réel.

Elle semble produire chez lui une espèce d'ivresse intellectuelle. Elle le grise de métaphores, d'hyperboles, de visions étranges ; elle le jette dans une espèce d'hallucination frénétique où le lyrisme touche au délire.

Alors jaillissent les antithèses téméraires, les chocs d'idées et de mots, les contrastes saisissants, les paradoxes bizarres, et tous les feux d'artifice d'une verve indiablée.

A chaque instant, ce Pégase indompté, cabriolant le mors aux dents, menace de se casser le cou et de vous entraîner avec lui dans quelque précipice. Mais non, car il a des ailes puissantes, et quand vous croyez qu'il va tomber, il s'élance d'un vol sublime à des hauteurs vertigineuses.

Sans doute, tout cela manque de symétrie et

d'alignement. Tout cela est brisé, inégal, désordonné. Mais tout cela est plein de vie, de mouvement, de passion et de fougue inspirée.

En même temps tout cela est réel : car Shakespeare est un réaliste, de tempérament et d'inspiration. Il ne choisit pas ses personnages parmi les gens bien élevés seulement. Il les prend partout, il les peint tels qu'ils sont, et il ne recule pour nous les montrer ni devant leurs idées et leurs mœurs, ni devant leur langage, fût-il grossier, trivial, indécent.

Son génie n'est pas seulement inventif ; il est exubérant, effréné, et d'une puissance merveilleuse. Plus fort que Pygmalion, il ne taille pas seulement dans la nature humaine des statues comme Galathée, qui était parfaite mais qui manquait de vie ; il donne lui-même la vie à ses créations, il revêt d'un corps les fantasmagories les plus étranges.

Son esprit est vif, brillant, prompt à la riposte, original, gouailleur, narquois, étourdissant, plein de malice et d'éclat. Il dédaigne le terre à

terre, et les lieux communs. Il vous surprend, il vous étonne, et les saillies de ses personnages vous font faire des soubresauts. Sa plaisanterie court, vole aux extrêmes, touchant parfois au sublime et souvent à la folie.

Ses fous sont bien tels qu'on en voit dans les asiles d'aliénés, mais ce sont des fous de génie.

Ecoutez cette plaisanterie de Benedict se plaignant des mauvais traitements de sa maîtresse. "Oh ! elle m'a maltraité de façon à mettre à bout la patience d'une souche. Un chêne avec une seule feuille verte pour tout feuillage, lui aurait répondu. Mon masque lui-même commençait à prendre vie et à quereller avec elle. "

Et Falstaff, quelle verve dans son cynisme ! Que de perles dans son fumier ! " Tu sais qu'Adam dans l'état d'innocence tomba. Et qu'est-ce que pourrait faire le pauvre John Falstaff dans ce siècle de perversité ? Tu vois, j'ai plus de chair que les autres, et partant plus de fragilité."

Tous ses vices ont leur excuse dans la nature.

Il aime à boire, mais est-ce que le vin n'est pas bon ? "Je m'enfuis quand approchent les coups : est-ce que les coups ne font pas mal ? Je fais des dettes et j'escroque de l'argent aux imbéciles : est-ce qu'il n'est pas agréable d'avoir de l'argent dans sa poche ? Je me vante : est-ce qu'il n'est pas naturel de vouloir être considéré ? "

Chargé de faire des recrues, il n'a enrôlé que de misérables coquins, et le prince lui en fait des reproches. " Bons, bons, dit Falstaff, chair à canon, mon prince, chair à canon, ils combleront un fossé aussi bien et mieux que d'autres. N'ayez crainte, ils sont mortels, bien mortels ! "

Mais si Falstaff veut bien que les recrues qu'il commande soient de la chair à canon, il entend se mettre lui-même à l'abri du danger, et dès que le péril approche il s'enfuit.

Le prince Henri se moque de sa lâcheté et lui dit : " La mort est une dette que tu dois payer à Dieu.— Elle n'est pas due encore, répond Falstaff, je n'ai pas du tout envie de payer avant l'échéance. Pourquoi irai-je au-devant d'un créancier qui ne me demande rien ? "

Falstaff est un scélérat, mais il est le personnage le plus comique que Shakespeare ait créé. Il n'y a pas dans tout le théâtre français un bouffon qui l'égale. Sancho Pança lui est peut-être supérieur, mais il est d'un genre différent.

Rien n'égale les forfanteries et les rodomontades de Falstaff, et c'est avec une facilité merveilleuse qu'il transforme en exploits ses lâchetés les plus honteuses.

Un jour, le prince Henri et Poins son compagnon ont voulu mystifier Falstaff. Ils l'ont assailli sur le chemin après s'être déguisés, et Falstaff s'est enfui avec une agilité dont on ne l'aurait pas cru capable. Un instant après, ils le rejoignent dans une caverne, et ils lui font raconter son aventure.

Falstaff ne se fait pas prier, et la scène qui suit est des plus piquantes au théâtre :

Falstaff.— J'en ai poivré deux. Il y en a deux, j'en suis sûr, à qui j'ai donné leur compte, deux drôles en habit de bougran. Que je te raconte... Henri ; si je mens, crache-moi à la figu-

re, et appelle-moi cheval. Tu connais ma vieille parade ? (Il tire son épée.) J'étais dans cette position, et je tenais mon épée comme cela ; quatre drôles en bougran se jettent sur moi...

Le prince Henri.— Comment, quatre ? Tu ne nous as dit que deux tout à l'heure.

Falstaff.— Quatre, Henri : je l'ai dit, quatre.

Poins.— Oui, il a dit quatre.

Falstaff.— Ces quatre arrivent de front et m'attaquent tous à la fois. Moi je ne m'en mets pas davantage en peine, et je reçois leurs sept lames dans mon bouclier, comme cela...

Le prince Henri.— Sept ? mais ils n'étaient que quatre tout à l'heure.

Falstaff.— En bougran ?

Poins.— Oui, quatre en habit de bougran.

Falstaff.— Sept, par la poignée de mon épée, ou je ne suis qu'un misérable.

Le prince Henri.— (A part à Poins.) Je t'en prie, laisse-le faire, le nombre va encore augmenter.

Falstaff.— M'entends-tu, Henri ?

Le prince Henri.— Oui, et je t'écoute aussi, Jack.

Falstaff.— Ecoute, car cela en vaut la peine. Ces neuf hommes en bougran dont je te parle...

Le prince Henri.— Bon, deux de plus à présent.

Falstaff.— Leurs lames s'étant brisées....

Poins.— Les morceaux en tombèrent à terre.

Falstaff.— Ils commencèrent à me céder le terrain ; mais je les suivis de près, je les serrai du pied et de la main, et, aussi rapidement que la pensée, j'en expédiai sept sur onze.

Le prince Henri. — O prodige ! De deux hommes en bougran il en est sorti onze !"

Shakespeare excelle dans la peinture des caractères, et la série des tableaux dans lesquels il les montre se déroule sous les yeux du spectateur, avec une logique et un enchaînement remarquables.

Comparez, par exemple, Richard II et Richard III, un roi faible et un roi violent, un roi sans vertu et sans vices, et un roi méchant.

Richard II ne pouvant compter sur lui-même, s'appuie sur sa dignité ; et quand le danger approche, il s'imagine qu'il ne peut l'atteindre parce qu'il est roi.

Il y a là une peinture vraie de la grandeur de la royauté légitime ; et si plus tard le poète représente l'écroulement de cette grandeur, ce n'est pas qu'il la méprise, mais il veut démontrer qu'un roi faible est presque aussi funeste pour une nation qu'un roi méchant, et que cette faiblesse entraîne la chute de la légitimité.

" Ne suis-je pas roi ? se dit-il à lui-même. Un roi a-t-il quelque chose à craindre ? Le nom de roi ne vaut-il pas quarante mille hommes ? Tous les flots de l'Océan ne sauraient effacer du front d'un roi l'onction sainte. La parole des mortels ne saurait déposer le représentant que le Seigneur s'est choisi. A chacun des soldats que Bolingbroke a réunis pour lever le fer contre notre couronne d'or, Dieu pour défendre Richard, oppose et entretient à sa solde céleste un ange immortel."

Mais quand il voit que la majesté royale ne sauvera pas sa personne, il change complètement de langage :

" Couvrez-vous, dit-il à ses serviteurs, et n'insultez pas un être de chair et de sang par les démonstrations d'un respect ridicule. Mettez de côté les honneurs traditionnels, l'étiquette et les cérémonies. Jusqu'à présent, vous vous êtes mépris sur mon compte. Comme vous je vis de pain, je ressens les besoins et la douleur ; je ne puis me passer d'amis soumis à toutes ces nécessités ; comment pouvez-vous me dire que je suis roi ? "

C'est ici que se révèle tout l'art du poète. Comment ce caractère faible et sans vertu va-t-il nous intéresser ? Comment va-t-il devenir dramatique ?—Par la sensibilité. Oui, cette nature indécise et sans force se révèle tout à coup comme profondément sensible, et son malheur nous émeut.

On oublie sa faiblesse pour ne plus considérer que sa délicatesse de sentiments. On est

tenté de passer l'éponge sur ses crimes, tant on s'apitoie sur la profondeur de ses douleurs et de ses regrets.

Bolingbroke.—Est-ce volontairement que vous résignez la couronne ?

Richard II.—Oui et non. Non et oui. Non, car alors je ne dois plus être rien ; oui, car je la résigne en ta faveur. Regarde maintenant comment je vais me dépouiller moi-même. Je décharge ma tête de cette lourde couronne, et mes mains de ce sceptre pesant ; j'arrache de mon cœur l'orgueil du pouvoir royal ; j'efface avec mes larmes l'huile dont j'ai été oint ; je rejette de mes propres mains mon diadème ; j'abjure de ma propre bouche mon caractère sacré. Ma propre voix délie de leur serment tous ceux qui ont des devoirs envers moi. J'abandonne toute pompe et toute majesté ; je renonce à mes domaines, à mes redevances et à mes revenus ; j'annule mes actes, mes décrets et mes ordonnances. Dieu pardonne à tous ceux qui violeront les serments qu'ils m'ont prêtés. Dieu

maintienne inviolables tous les serments qui te seront prêtés ! Qu'il ne m'afflige plus de rien, moi qui n'ai plus rien, et qu'il accomplisse tous tes désirs, à toi qui possèdes tout ! Puisses-tu vivre longtemps, assis sur le trône de Richard, et puisse Richard être bientôt étendu dans sa fosse ! Dieu sauve le roi Henri, dit le roi Richard détrôné, et qu'il lui envoie beaucoup d'années de bonheur ! "

Mettons en regard Richard III.

C'est le caractère ferme, résolu, qui n'est pas entraîné au crime mais qui entraîne les autres, qui commande et veut être obéi, qui marche sans fléchir vers un but criminel, à travers les crimes, et qui poursuit logiquement, énergiquement son œuvre sanguinaire.

C'est un monstre au moral comme au physique ; mais c'est une personnalité remarquable par son intelligence, par sa volonté perverse, par son unité persévérante et inflexible, par son ambition effrénée, et par sa dissimulation, pleine d'astuce, de finesse et de profondeur.

Il est repoussant, et il charme. Il est un type de laideur, et il séduit tout le monde, même les femmes, par son esprit, son éloquence et je ne sais quoi de sentimental et de sympathique.

C'est un serpent qui fascine ses victimes.

C'est un hypocrite qui joue tous les rôles, qui feint tous les sentiments, qui verse des larmes sur le sort de ceux qu'il fait mourir, et qui reste toujours maître de lui-même, et dévoué à la satisfaction de sa haine et de son ambition.

Il semble qu'un tel caractère soit inaccessible à la conscience. Eh bien non ; il a tout fait pour la tuer en lui, et il croit avoir réussi ; mais elle n'est qu'endormie, et dans la nuit qui précède son châtiment elle se réveille, et comme chez Macbeth, elle tue en lui le sommeil.

Un terrible cauchemar vient le tourmenter, pendant lequel il voit les ombres de toutes ses victimes lui apporter leurs malédictions. C'est une scène effrayante et unique que celle où tous ces fantômes apparaissent sur le théâtre et

viennent lui souffler à l'oreille leurs terribles anathèmes.

Son premier cri, en s'éveillant, est de la part du poète un éclair de génie : " Mon royaume pour un cheval ! "

C'est le cri qu'il poussera quelques heures après dans la bataille, lorsqu'il verra son cheval tué sous lui, et qu'il sentira venir la catastrophe finale !

Il ne raconte pas son rêve, ni le cauchemar qui l'a réveillé, comme Athalie, mais son premier cri suffit à nous le faire connaître, et nous annonce d'avance le sort qui l'attend.

Sa conscience alors le torture : " O lâche conscience, combien tu me fais souffrir ! Ce flambeau jette une lueur bleuâtre. Il est maintenant minuit passé, des gouttes de sueur glacée couvrent ma chair tremblante. Eh bien ! ai-je peur de moi-même ? Il n'y a que moi ici... Insensé, ne te flatte pas ! Ma conscience a mille voix différentes, chacune d'elles me fait le récit d'une action différente, et chaque action me

condamne comme traître. Le parjure, le parjure au premier chef, le meurtre, le meurtre cruel dans ce qu'il a de plus féroce, tous les crimes enfin, tous commis à tous les degrés se pressent à la barre et crient : Coupable ! coupable ! Il ne me reste que le désespoir. Il n'y a pas une créature qui m'aime. Et, si je meurs, aucune âme n'aura pitié de moi. Et pourquoi en aurait-on, puisque je ne trouve en moi aucune pitié pour moi-même ?"

Nous avons dit que le style de Shakespeare est excessif, mais ses personnages le sont aussi. Ils tombent constamment dans les extrêmes.

Richard III, Macbeth, Lear, Hamlet ne s'arrêtent jamais à mi-chemin de leurs pensées ; ils les poussent toujours à leurs conséquences extrêmes.

Lady Macbeth est plus excessive encore.

Les femmes charmantes et vertueuses ignorent également la mesure et la modération. Desdémone pousse la naïveté et la candeur à l'excès.

Juliette aime tout à coup, comme sous un choc électrique, et elle en meurt.

Miranda, Virginia, sont d'une sensibilité outrée.

Le chagrin rend Ophélie folle.

Cordelia qui aime et respecte son père avec idolâtrie ne trouve pas un mot pour lui exprimer ses sentiments, et ses deux sœurs sont d'une loquacité inépuisable dans leurs flatteries à l'adresse du noble vieillard.

Toujours des excès. Mais ces excès sont voulus, et font naître les plus saisissants contrastes.

II

Il va sans dire que nous n'avons fait qu'effleurer le sujet de cette étude au point de vue littéraire, et nous ne pouvons également qu'en esquisser le côté moral.

La morale de Shakespeare ne s'élève guère au-dessus de la morale naturelle. Elle peut se réduire à un petit nombre de règles fondamentales ; mais il faut lui rendre cette justice, que

ses doctrines sont étudiées, méditées, fouillées profondément.

Si les personnages qu'il a créés exposent mal quelquefois, ou méprisent même la morale en paroles, ses drames la prêchent en action.

Un des principes qu'il a surtout démontrés dans son théâtre, c'est que le crime doit être puni ; et le châtiment qu'il lui inflige est toujours terrible.

En prétendant réformer les mœurs, le protestantisme avait exagéré l'action des foudres divines. Il avait trop représenté Dieu comme un vengeur impitoyable, comme un effrayant justicier, et il avait paru ignorer la loi d'amour.

Calvin avait prêché que l'humanité s'acheminait vers l'enfer à grandes multitudes. En même temps la prédestination des hommes était envisagée à un tel point de vue qu'elle ressemblait à la fatalité.

Cette croyance est surtout sensible dans *Hamlet* et *Macbeth*. Quoi qu'ils fassent, leurs destinées paraissent inévitables, et ils ne croient pas

possible d'y échapper. Des puissances occultes plus fortes que leur volonté les poussent au crime, et les entraînent à leur perte. Ils se croient nés pour une vie criminelle et misérable en ce monde, et pour le châtiment dans l'autre.

Ils croient avoir la mission de tuer, et ils tuent, sûrs d'avance que ces crimes leur attireront des malheurs terribles.

Dans les tragédies de Racine, les méchants sont punis, mais ils tombent le plus souvent en dehors de la scène, et frappés seulement d'un coup d'épée ou de poignard.

Dans le drame de Shakespeare le monde surnaturel descend sur la scène ; les ombres des victimes apparaissent au meurtrier comme des furies vengeresses. Les prédictions sinistres, et les apprêts du châtiment sont plus effroyables que le châtiment lui-même.

Richard III et *Macbeth* en sont des exemples saisissants.

En outre, la peine varie avec les caractères et les crimes des personnages.

Dans *Richard* III, il y a un type de courtisan, le duc de Buckingham, qui ne recule devant aucune ignominie pour capter la faveur de son maître. Mais quand il a multiplié les forfaits pour assurer les succès du roi, et satisfaire sa propre ambition, il voit son maître oublier tous ses services et le sacrifier sans hésitation, parce qu'il a lui-même hésité à se charger d'une dernière infamie.

Alors il comprend son erreur et son châtiment ; quand il est livré au bourreau, il dit : " Le crime est puni par le crime, et l'injustice par l'injustice." C'est la peine du talion.

Un autre ambitieux meurt d'une manière touchante, et prononce des paroles pleines d'enseignement. C'est le cardinal Wolsey s'adressant à Cromwell : " Remarque ma chute et ce qui l'a causée. Cromwell, je t'en conjure, rejette loin de toi l'ambition. C'est par ce péché que sont tombés les anges. Comment l'homme, image de son créateur, pourrait-il espérer de réussir par elle ? Ne t'aime toi-même qu'après tous les

autres ! Chéris les cœurs qui te haïssent. La corruption n'obtient pas plus de succès que l'honnêteté. Sois juste, et ne crains rien ! Ne travaille que pour ton pays, pour ton Dieu, et pour la vérité. Alors si tu tombes, ô Cromwell, tu tomberas en martyr et tu seras béni."

Il n'y a pas un poète qui ait mieux que Shakespeare représenté les tourments de la conscience criminelle. En vérité, elle semble être un personnage vivant et visible sur la scène. Nous avons déjà vu quel glaive elle enfonçait dans le cœur de Richard III, et nous verrons plus loin quelles tortures elle inflige à Macbeth. En réalité, elle est le bourreau de tous les personnages criminels de Shakespeare.

Voyez encore, par exemple, comme elle tourmente Bolingbroke, que tout le monde croit heureux, quand il est monté sur le trône sous le nom d'Henri IV. Il n'a pourtant pas assassiné Richard II ; il a obtenu son abdication suivant la volonté populaire.

Mais il a désiré sa mort, et il a exprimé ce

désir devant un courtisan qui s'est hâté d'aller assassiner Richard. Il est donc bien moins coupable que Macbeth ; mais quand l'assassin revient il lui dit : " Vivant, je souhaitais sa mort ; assassiné, je l'aime, et je hais le meurtrier ! " Puis il perd le sommeil comme Macbeth, et voici l'invocation qu'il lui adresse : " O sommeil, aimable sommeil, doux soutien de la nature, comment t'ai-je assez effrayé pour que tu ne veuilles plus fermer mes paupières, et plonger mes sens dans l'oubli ? Pourquoi, sommeil, aimes-tu mieux dormir dans des huttes enfumées, t'étendre sur des grabats incommodes, plutôt que dans les chambres parfumées des grands, sous des dais magnifiques, bercé par les sons de la plus douce mélodie... ? Peux-tu, ô sommeil partial, accorder ton repos au mousse suspendu pendant la tempête au haut du mât, et le refuser au roi pendant la nuit la plus calme et la plus silencieuse, malgré tous les moyens et toutes les ressources dont il dispose ? Plus de repos pour la tête qui porte une couronne."

Le théâtre de Shakespeare est bien supérieur, comme morale, au théâtre français contemporain. Il ne détruit pas le respect de l'autorité, des traditions, du père de famille, du lien conjugal. Il ne prêche pas l'amour libre, ni l'amour illicite.

Dans ses comédies il a voulu châtier les ridicules de son temps. Les types d'amoureux sont très variés, et le poète sait nous intéresser à leur sort, mais aucun d'eux ne s'attaque au bien d'autrui. Le poète ne bafoue pas les maris trompés, et il ne montre pas dans un jour intéressant les femmes infidèles et leurs amants.

Il témoigne d'un respect profond pour l'autorité du père de famille, et il ne le ridiculise jamais, même quand celui-ci s'oppose sans raison valable aux amours légitimes de ses enfants.

Dans *Roméo et Juliette* il met en scène un moine qui prêche la morale, et ses discours sont pleins de sagesse. Le frère Laurent (c'est son nom) blâme les amours violents et trop passionnés, et les paroles qu'il adresse à Roméo pour le détourner du suicide, sont la raison même.

" Retiens ta main désespérée. Es-tu un homme ? Ton extérieur le proclame, mais tes larmes sont d'une femme, tes actes sauvages dénotent la fureur insensée de la brute. Parce que tu as tué Tybalt, veux-tu te tuer toi-même, et tuer la femme qui vit de ta vie ?... Tu déshonores ta personne, ton amour, ton intelligence. Relève-toi, jeune homme ! Elle vit ta Juliette, pour l'amour de laquelle tu mourais tout à l'heure ; en cela tu es heureux. Tybalt voulait te tuer et tu as tué Tybalt ; en cela tu es encore heureux. La loi qui te menaçait de la mort, devient ton amie et se change en exil ; en cela tu es encore heureux. Un déluge de bonheurs pleuvent sur toi ; mais toi, comme une jeune fille mal élevée et maussade, tu rejettes ta fortune et ton amour. Prends garde, prends garde ; car ceux qui sont ainsi meurent misérables."

Si les jeunes gens cherchaient la morale de ce drame ils en déduiraient cette règle : que les unions contractées malgré les parents, ne sont pas heureuses, et qu'avant de se livrer passion-

nément à l'amour, il faut tenir compte des obstacles qui s'opposent à ces unions.

C'est pour avoir trangressé cette loi morale que Roméo et Juliette meurent, que Desdémone souffre avec Othello, et que leur flamme s'éteint dans le sang ! Ce n'est jamais impunément qu'une jeune fille méprise les avertissements ou les ordres d'un père, brise les liens de famille pour suivre sa passion. Ce n'est pas impunément qu'un jeune homme foule aux pieds le respect et l'autorité, qui sont les grands devoirs de la vie sociale, et prétend affranchir celle qu'il aime de ce qu'il appelle la tyrannie paternelle.

Voyez Othello. Il est plus puni que Desdémone qu'il tue dans son sommeil. Car, avant de mourir comme elle, il a enduré toutes les tortures de la jalousie et du remords. Son châtiment a commencé le jour même où le père de Desdémone lui a dit : " Prends garde ; celle qui a trompé son père, peut tromper son mari."

Cette flèche a frappé le Maure au cœur, et il

n'a pu l'en retirer. La blessure est allée s'aggravant jusqu'au jour de la catastrophe.

Dans le *Roi Lear*, Shakespeare donne la même leçon de morale, et il veut montrer encore la haute idée qu'il a du respect dû au père par ses enfants.

C'est ainsi que le duc d'Albanie parle à Gonnerille, une des filles de Lear : " Tu vaux moins que la vile poussière que le vent souffle sur ton visage. Celle qui méprise la source où elle a puisé l'existence ne peut plus connaître ni frein, ni règle. Celle qui s'arrache du sein paternel doit nécessairement se flétrir comme le rameau tranché de l'arbre, et ne peut plus servir qu'à des usages funestes."

III

Ce qui fait le principal mérite des drames de Shakespeare, c'est qu'ils révèlent une connaissance profonde de la double nature de l'homme et de la double attraction qu'il subit. Nul poète

n'a mieux scruté les replis les plus cachés du cœur humain.

Hamlet et Macbeth sont deux études psychologiques pleines d'originalité et de profondeur.

Hamlet est la personnification du doute. Il ne croit plus à la foi jurée, puisque sa mère a été parjure. Il ne croit plus à l'honneur, il ne croit plus à l'amour, et s'il croit encore en Dieu, c'est en un Dieu qui a livré la terre à la force et aux passions des hommes, sans se réserver aucun contrôle.

To be or not to be, être ou ne pas être ; lequel des deux vaut mieux ? Tel est le problème que Hamlet se pose, et dont il ne trouve pas la solution.

Pourquoi l'être qui souffre ne se jetterait-il pas dans le néant ? L'homme qui ne croit pas ne voit aucune objection à cette dernière ressource : le suicide. Et c'est pourquoi Hamlet se tue quand la catastrophe vient fondre sur lui, et quand il a vengé son père.

Etrange contradiction de ce sceptique ! Il ne

croit pas à l'immortalité de l'âme, et cependant il croit à l'ombre de son père qui lui apparaît ; il écoute ses discours et il agit en conséquence. Il ne se demande pas même comment son père peut lui apparaître et lui parler, s'il est dans le néant. Flottant toujours entre la foi et l'incrédulité, il parle et il agit tantôt comme un homme qui croit, tantôt comme un homme qui ne croit pas.

En cela Shakespeare a peint admirablement la nature humaine, et la nature du scepticisme.

Hamlet ne croit pas à l'autre monde parce qu'il est invisible, et quand l'apparition de son père le lui rend visible, il ne paraît pas y croire davantage ; ou plutôt ses yeux croient, mais son esprit continue de douter. Alors il tue sa mère pour obéir à la croyance de ses yeux, puis il se tue lui-même, suivant l'inspiration du scepticisme de son esprit.

La parenté d'Oreste et d'Hamlet est évidente. Ils sont frères. L'un et l'autre ont un père à venger, et leur vengeanee doit retomber sur leur mère.

Cependant tuer leur mère est un grand crime, et ils hésitent. Mais ne pas la tuer, laisser le crime impuni leur paraît plus criminel encore. Des voix surnaturelles, venant d'un monde inconnu, leur commandent de tuer, mais des voix intérieures leur crient que c'est mal.

Ainsi tiraillés par deux forces contraires, ils s'avancent en tâtonnant dans l'ombre, ne sachant pas exactement où ils vont, mais glissant aveuglément sur la pente du crime.

Dans leur ignorance du vrai Dieu, ils ne voient pas clairement où est le devoir ; ils souffrent, ils s'irritent contre la destinée. Ils se croient des victimes de la fatalité, et finalement, comme des foux furieux, ils tuent autant par rage que par une fausse notion de leur devoir.

Nous le répétons, il y a dans *Hamlet* une étude psychologique vraiment supérieure, et des beautés dramatiques de premier ordre ; mais c'est un pessimiste dont l'influence est malsaine.

Au double point de vue littéraire et moral, je préfère Macbeth.

Ce drame a plus d'unité, plus de suite, plus de logique, et révèle mieux les plis secrets de l'âme humaine. On y voit mieux la tentation s'attaquant à la vertu, et toutes les péripéties de la lutte. On y voit mieux l'homme ambitieux et faible, placé entre deux attractions, celle d'en haut et celle d'en bas, cédant à l'une, mais ne s'arrachant à l'autre qu'avec des remords et des cris de douleur.

Macbeth est le drame vivant de la conscience immortelle.

On connaît le poème de Victor Hugo intitulé *la Conscience*. C'est un chef-d'œuvre, et le poète y a représenté le remords sous une des formes les plus saisissantes et les plus vraies ; cependant cela n'égale pas la peinture terrible et dramatique que Shakespeare en fait dans *Macbeth*.

Le Caïn de Victor Hugo voit toujours un œil tout grand ouvert qui le regarde, et malgré tout ce qu'il fait pour se soustraire à ce regard

terrifiant, il ne peut y échapper ; l'œil accusateur le poursuit jusque dans la mort :

L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

Dans Shakespeare la conscience fait revivre et apparaître Banquo ; elle absorbe toutes les facultés de Macbeth, elle envahit tout son être, elle le rend fou furieux ; elle s'empare de lady Macbeth elle-même, qui semblait au-dessus de ses atteintes, et la jette dans des hallucinations effrayantes.

Dans *Macbeth* il n'y a pas de hors-d'œuvre, comme dans *Hamlet* et dans beaucoup d'autres pièces de Shakespeare. On dirait même que le poète a mis un frein à son imagination, et l'a circonscrite dans des limites certaines. L'action marche sans s'arrêter vers le dénouement, et quoiqu'il soit prévu, l'intérêt ne languit pas un instant. Les événements, bien enchaînés, bien déduits, se précipitent et préparent logiquement la catastrophe finale.

Mais le châtiment de Macbeth commence au

lendemain de son crime, et il devient tellement intolérable que sa mort ressemble à une délivrance. Mieux vaut mourir que vivre ainsi, le cœur percé de mille glaives.

Analysons maintenant ce grand drame pour en mieux juger.

IV

Macbeth est d'abord représenté par le poète comme un type de bravoure, d'honneur et de vertu. Il méprise la fortune, comme il méprise la mort, et il se bat comme un lion, pour son roi, sans paraître chercher de récompense.

" O mon noble cousin, lui dit le roi, tu es si loin en avant que la récompense la plus rapide n'aurait pas assez d'ailes pour t'atteindre. Que n'as-tu mérité moins ! J'aurais su mieux proportionner les remerciements et les récompenses. Il ne me reste rien à dire, sinon qu'il t'est dû plus que je ne puis te payer."

Macbeth répond : " Le service et la fidélité que je vous dois se récompensent en s'exerçant. Il appartient à Votre Altesse de recevoir nos de-

voirs ; et nos devoirs sont, pour votre trône et pour l'Etat, des enfants et des serviteurs qui ne font que ce qu'ils doivent en faisant toute chose par affection et par honneur pour vous."

Quelle noble réponse !

Mais en revenant de la guerre, Macbeth a rencontré des sorcières dans les bruyères de l'Ecosse. L'une d'elles lui a dit : " Salut, Macbeth ! salut à toi, thane de Glamis ! " Une autre a dit : " Salut, Macbeth ! salut à toi, thane de Cawdor ! " La troisième a ajouté : " Salut, Macbeth ! salut à toi qui seras roi ! "

Voilà la tentation, le réveil de l'ambition chez le grand homme.

Il veut en savoir plus long et retenir les sorcières qui disparaissent. Il veut savoir d'où elles tiennent ces étranges prophéties. Mais à peine ont-elles disparu, que des envoyés du roi arrivent et le saluent sous les titres de thane de Glamis et de thane de Cawdor : c'est la première récompense que lui envoie son maître.

Dès lors la tentation de l'ambition devient

plus forte. "Thane de Glamis et thane de Cawdor, se dit Macbeth, le plus grand est encore à venir !"

"Cette instigation surnaturelle ne peut pas être mauvaise... mais ne peut pas être bonne. Si elle est mauvaise, pourquoi m'a-t-elle donné un gage de succès, en commençant par une vérité ? Car je suis thane de Cawdor. Si elle est bonne, pourquoi cédé-je à une pensée dont l'image fait dresser mes cheveux d'horreur et battre mon cœur contre mes flancs, malgré les lois de la nature qui le tiennent immobile ?... Ma pensée, où le meurtre n'est encore qu'un fantôme, ébranle tellement tout mon être, que toutes les fonctions en sont comme étouffées par les pressentiments ; rien n'y existe que ce qui n'y existe pas encore."

Macbeth résiste, et la seule pensée du crime l'épouvante ; mais elle reste au fond de son cœur ; elle grandit, et dans son trouble Macbeth s'écrie : "Etoiles, cachez vos feux ; que votre lumière ne voie pas mes sombres et profonds

désirs ; que l'œil soit fermé sur ce que veut la main ! Et pourtant qu'elle soit faite cette chose que l'œil aura peur de voir quand elle le sera."

On voit déjà combien la force de la tentation s'est accrue ; mais l'ambitieux Macbeth ne peut s'affranchir encore du joug de la conscience. Il recule devant le crime, et peut-être ne le commettrait-il pas, s'il ne rencontrait pas un auxiliaire plus pervers que lui dans lady Macbeth.

Cette femme est le type des antiques furies. Elle ressemble à Clytemnestre,à Electre, mais elle est plus effrayante. Elle a appris par une lettre de son mari les brillantes destinées que les sorcières lui ont prédites ; et dans un soliloque, elle parle à son mari comme s'il était présent : " Tu es thane de Glamis et de Cawdor, et tu seras ce qu'on t'a prédit ; mais je me méfie de ta nature... Tu serais bien aise de t'agrandir, car tu n'es pas sans ambition ; mais tu n'as point l'instinct du mal qui doit l'accompagner. Ce que veut ton orgueil, tu le voudrais innocemment... Accours donc vers moi que je verse mon âme en

toi par ton oreille, et que ma langue hardie écarte tout ce qui t'éloigne du cercle d'or dont les destins et les puissances surnaturelles semblent t'avoir couronné."

A l'instant même un serviteur vient lui annoncer que le roi arrive chez elle. Alors il semble que le démon du meurtre s'empare immédiatement de cette femme, et c'est elle-même qui l'appelle à son secours : "Venez, venez, esprits qui présidez aux pensées homicides. Otez-moi mon sexe, et remplissez tout mon être de la plus implacable cruauté ; épaississez mon sang ; fermez en moi tout accès et tout passage au remords, afin qu'aucun retour de compassion ne vienne ébranler mon cruel projet, ni en retarder l'exécution. Venez changer mon lait en fiel dans mes mamelles de femme. Venez, ministres du meurtre, quelque part que vous soyez sous des formes invisibles, attendant l'heure de faire du mal ! Viens, nuit ténébreuse, enveloppe-moi des plus noires fumées de l'enfer pour que mon poignard acéré ne voie pas la blessure qu'il va faire, et

pour que le ciel perçant tes voiles sombres ne me crie pas : "Arrête ! arrête ! "

A ces mots son mari entre, et, après l'avoir salué des mêmes titres que les sorcières lui ont donnés, elle lui dit que le roi Duncan qui arrive ne verra pas la lumière du soleil le lendemain. " Paraissez, ajoute-elle, comme la fleur innocente, mais soyez le serpent qui se cache sous cette fleur ! "

Shakespeare a le secret de ces situations dramatiques qui mettent en mouvement toutes les fibres du cœur, et qui font vibrer toutes les cordes de la sensibilité.

Il produit la terreur, l'épouvante avec une telle puissance, que la simple lecture de certaines scènes font frémir et frissonner de la tête aux pieds. En lisant *Macbeth* la nuit, dans mon lit, il m'est arrivé à moi-même d'être soudainement saisi d'effroi, et de me cacher sous mes couvertures, parce qu'il me semblait que l'ombre de Banquo allait m'apparaître.

Madame Siddons raconte quelque part qu'en

étudiant un soir le rôle de lady Macbeth, elle fut prise d'une telle frayeur qu'elle courut à la chambre de son mari endormi, et se blottit dans son lit tout habillée, et sans éteindre sa bougie.

Malgré les encouragements de lady Macbeth le thane de Cawdor hésite toujours. Sa conscience lui parle sans cesse : " Si tout était fini lorsque ce sera fait, il serait bon de le faire au plus vite ; si avec l'assassinat on tranchait toutes les conséquences ; si après avoir frappé on avait réussi, et que ce coup de poignard terminât tout, seulement ici-bas, sur cet écueil et ce bas-fond du temps, nous risquerions la vie à venir. Mais après de tels crimes, nous subissons sur cette terre même un châtiment : celui de voir nos sanglantes leçons se retourner contre ceux qui les ont données... Et puis, ce Duncan a usé si doucement de son pouvoir ; il a été si irréprochable dans sa tâche de roi, que, semblables à des anges à la voix de la trompette, ses vertus viendraient témoigner contre l'abominable crime qui le retrancherait du monde ; et la

pitié, sous la forme de l'enfant qui vient de naître, descendant sous les tourbillons, ou comme un chérubin du ciel porté sur les invisibles courriers de l'air, soufflerait l'exécrable action devant chaque regard, et ferait couler des larmes qui noieraient le vent ! "

Pendant qu'il en est temps encore, Macbeth veut s'arrêter sur la route où sa terrible femme l'entraîne, et conserver sa réputation jusqu'alors pure comme l'or. Mais lady Macbeth excite sans cesse son ambition. Elle lui explique comment les deux chambellans, une fois le crime commis, pourront être accusés d'avoir eux-mêmes assassiné leur maître, et il se décide enfin au crime.

Mais au moment de le commettre, la conscience revient le torturer ; l'hallucination s'empare de lui :

" Est-ce un poignard que je vois devant moi, dont le manche est tourné vers ma main ? Viens, que je te saisisse. Je ne te sens plus, et cependant je te vois toujours ! Fatale vision !

" N'es-tu donc pas sensible au toucher comme à la vue ! N'es-tu qu'un poignard en idée, produit mensonger d'un cerveau en délire ? Je te vois encore sous une forme aussi palpable que celui que je tire en ce moment. Tu me marques le chemin que je devais prendre, et c'est bien là l'instrument dont je devais me servir ! Ou mes yeux sont devenus les jouets des autres sens, ou bien ils les valent tous à eux seuls. Je te vois toujours, et sur ta lame, sur ta poignée, des gouttes de sang qui n'y étaient pas d'abord. Non, il n'y a rien là de tel. C'est mon projet sanguinaire qui se manifeste ainsi à mes yeux...

" Maintenant, sur la moitié du monde la nature semble morte, et des rêves sinistres se jouent du sommeil sous le mystère des rideaux. Maintenant les sorcières offrent leur sacrifice à la pâle Hécate : le meurtre décharné, averti par le loup, sa sentinelle, dont les hurlements lui servent de mots du guet, dérobant ses pas, comme le ravisseur Tarquin, marche à son dessein, semblable à un fantôme.

" O toi, terre solide et bien assise, sois sourde à mes pas, quelque chemin qu'ils prennent, de peur que les pierres ne disent où je vais, et n'opposent à mon projet un horrible à-propos. Tandis que je menace, il vit.

" Le souffle froid des paroles glace l'action. (*La cloche sonne.*)...

" J'y vais. Dans un moment, tout sera fait. Cette cloche me donne le signal. Ne l'entends pas, Duncan ; car c'est le glas qui t'appelle au ciel, ou aux enfers..."

Enfin le crime est commis. Duncan est mort, mais la conscience de Macbeth est plus vivante que jamais. Il a entendu une voix lui crier : " Tu ne dormiras plus : Macbeth tue le sommeil, l'innocent sommeil qui de l'écheveau emmêlé de nos maux fait une pelote de soie unie, le sommeil, douce mort de la vie de chaque jour, le bain après le dur travail, le baume des âmes blessées, le second service à la table de la grande nature, le mets le plus nourrissant dans le repas de la vie... Glamis a tué le sommeil...

Cawdor ne dormira plus ; Macbeth ne dormira plus ! "

L'épouvante s'empare de lui. Il entend frapper à la porte ; et il souhaite que les coups éveillent Duncan. Lady Macbeth veut l'envoyer reporter ses poignards à côté du cadavre, mais il a trop peur de revoir ce spectacle. Chaque bruit qu'il entend le glace d'effroi. Il lui semble que des mains invisibles lui arrachent les yeux de la tête. En regardant sa main tachée de sang, il s'écrie : " Tout l'Océan du grand Neptune suffirait-il pour nettoyer ma main de ce sang ? Non ; cette main qui pourtant est la mienne teindrait plutôt les mers immenses, et de leurs eaux vertes ferait un océan rouge. "

Lady Macbeth seule garde son calme, et son sang-froid est effrayant.

La nature semble participer à l'épouvante générale qu'un tel crime doit produire ! et voici comment Lenox, un des chambellans du roi, raconte à Macbeth ses frayeurs de la nuit :

" La nuit a été extraordinaire. Les chemi-

nées des chambres où nous couchions ont été renversées par le vent, et l'on a entendu, dit-on, des gémissements dans l'air, d'étranges cris de mort, et des voix prophétisaient avec des accents terribles des bouleversements, des événements confus, nouvellement éclos pour un temps de malheur. L'oiseau des ténèbres a crié toute la nuit : quelques-uns disent que la terre a été saisie de fièvre et a tremblé.

Macbeth.—Ça été une rude nuit.

Lenox.—Ma mémoire de jeune homme ne me rappelle rien qui y ressemble."

Il appartient à l'esthétique de Shakespeare et de tous les grands artistes d'associer ainsi la nature aux grands crimes et aux événements importants de l'histoire.

Cependant Macbeth, tout effrayé qu'il est, ne peut s'arrêter après le premier crime, et c'est ici que le génie de Shakespeare se révèle. Il va nous montrer maintenant l'horrible génération du crime, *abyssus abyssum invocat.* " Etre tout n'est rien si on ne l'est sûrement," se dit

Macbeth, et il a peur de Banquo, son ami, que les sorcières ont proclamé père d'une lignée royale. Comment ! ce serait pour la race de Banquo qu'il aurait souillé son âme ? Ce serait pour faire rois les fils de Banquo qu'il aurait donné à Satan le joyau de sa vie éternelle ? Non, et Banquo doit mourir.

" Nous avons légèrement blessé le serpent, dit Macbeth, mais nous ne l'avons pas tué. Ses morceaux se rejoindront et il reviendra entier, pendant que notre timide méchanceté restera exposée aux morsures de ses dents retouvées. Mais que la machine de l'univers se détraque, que les deux mondes pâtissent plutôt qu'il nous faille manger dans la crainte, et dormir dans l'horreur de ces songes qui nous épouvantent toutes les nuits : il vaudrait mieux être couché à côté du mort que nous avons envoyé dans la demeure de la paix, pour arriver où nous sommes, que de retomber chaque jour dans les tortures d'une angoisse sans repos."

Alors les assassins sont soudoyés, et l'œuvre

néfaste est accomplie, pendant que le nouveau roi (Macbeth) donne un banquet, auquel l'infortuné Banquo avait été convié.

Mais à peine Banquo est-il assassiné que son ombre apparaît dans la salle du banquet, et va prendre place dans le fauteuil resté vide. Le fantôme est visible pour le seul Macbeth, et tout ce qu'il dit alors au fantôme fait croire à ses amis qu'il est devenu fou.

C'est une des scènes les plus dramatiques qui existent au théâtre. De temps en temps, l'ombre disparaît, et Macbeth reprend son sang-froid, et s'excuse auprès de ses convives en disant qu'il souffre d'une étrange infirmité, et que ce malaise lui est habituel ; mais aussitôt que le fantôme reparaît, l'épouvante le glace ; il devient hagard, et il dit des choses qui font dresser les cheveux sur la tête...

" Si les cimetières et les tombeaux doivent nous renvoyer ceux que nous y avons ensevelis, il faudra donc que nos sépulcres soient désormais les estomacs des oiseaux de proie...

" Ce n'est pas d'aujourd'hui que le sang a coulé. Il a coulé dans les temps anciens, avant que les lois humaines eussent amélioré le sort de l'homme ; oui, depuis lors, des meurtres ont été commis, dont le récit est trop terrible pour l'oreille humaine ; et il y a eu des temps où, quand on avait brisé le crâne à un homme, cet homme était bien mort, et tout était fini ; mais aujourd'hui ils ressuscitent avec vingt blessures mortelles à la tête, et viennent nous chasser de nos sièges. Voilà qui est plus étrange que ne l'est un tel meurtre...

" Loin d'ici ! Ote-toi de mes yeux. Rentre au fond de la terre ; tes os sont desséchés, ton sang est glacé, tu n'as pas de regards dans ces yeux que tu fixes sur moi...

" Tout ce qu'ose un homme, je l'ose. Approche sous la forme de l'ours de Russie, du rhinocéros armé, du tigre d'Hyrcanie ; prends quelque forme que ce soit, excepté celle-ci, mes nerfs n'en seront point troublés. Ou bien, vis de nouveau, et défie-moi au désert avec ton

épée ; et alors, si je fuis devant toi, dis hautement que je suis le marmot d'une petite fille. Loin d'ici, ombre terrible... (*L'ombre disparaît.*)

Mais la mort de Banquo ne suffit pas à rassurer Macbeth ; et la génération du crime se poursuit, en même temps que les meurtres deviennent de plus en plus horribles.

" Les choses commencées dans le mal se raffermissent par le mal, dit Macbeth. Je suis avancé si loin dans le sang que reculer serait aussi plein d'ennui que pousser en avant."

C'est Macduff, son ancien compagnon d'armes resté fidèle au roi défunt, qui lui fait peur maintenant, et il va consulter les sorcières à ce sujet.

Ces messagères du démon lui répondent de se méfier de Macduff ; mais en même temps, elles le rassurent en lui disant : " Macbeth sera invincible tant que la grande forêt de Birnam ne gravira pas, pour le combattre, la haute montagne de Dunsinane."

Comme cette marche d'une forêt ne lui

paraît pas possible, et qu'il a foi entière dans les prédictions des sorcières, il devrait être rassuré ; mais une vision terrible vient le troubler encore. Huit rois paraissent tout à coup, et défilent dans l'ombre, suivis par le fantôme de Banquo. C'est la lignée royale de son ancien ami.

Pourtant ses terreurs ne le convertissent pas, et il est décidé d'aller surprendre le château de Macduff, et de passer au fil de l'épée, sa femme, ses enfants et toute sa race.

Ce projet sinistre est exécuté ; mais le brave Macduff, parti pour l'Angleterre, échappe à ce massacre ; et quand il apprend son malheur et qu'il songe à sa vengeance contre Macbeth, il prononce cette parole à la fois terrible et sublime : "Il n'a point d'enfants !"

Pendant que le roi d'Ecosse poursuit la série de ses crimes avec une recrudescence d'énergie et de force, lady Macbeth, en proie au trouble de sa conscience, est devenue folle. Ici encore, le poète a démontré sa profonde connaissance

de la natnre humaine. Lorsque Macbeth faiblissait dans le voie du crime, c'était sa femme qui le soutenait, et qui semblait au-dessus de toute défaillance. Mais quand il a recouvré tout son courage, quand il s'est endurci au crime, c'est elle qui faiblit, et qui perd le sentiment de la réalité.

Cet être féminin est tout nerfs, et ses nerfs lui donuent pendant quelque temps une force supérieure à celle de l'homme. Mais dans cet effort ses nerfs se sont brisés, et elle est redevenue un être faible. Les tortures de sa conscience se trahissent dans des scènes de somnambulisme effrayant.

La malheureuse reine se lève la nuit, et se frottant les mains comme pour les laver, elle dit : " Il y a toujours une tache...Va-t'en, maudite tache... va-t'en, te dis-je. — Une, deux heures.— Allons, il est temps de le faire.—Il est nuit dans l'enfer. — Fi, Monseigneur, fi ! Un soldat, avoir peur ! qu'avons-nous besoin

de craindre quand personne n'aura plus à nous demander de comptes à nous tout-puissants?

"...Mais qui eût pu penser que le vieillard eût encore tant de sang dans lui?—Le thane de Fife avait une femme: où est-elle maintenant? Quoi! ces mains ne seront donc jamais propres! Là encore l'odeur du sang.—Tous les parfums de l'Arabie ne désinfecteraient pas cette main si petite.—Oh! Oh! Oh!— Lavez vos mains, mettez votre robe de nuit; n'ayez pas l'air si pâle. Je vous le dis encore une fois, Banquo est enterré. Il ne peut plus sortir de son tombeau... Au lit, au lit! On frappe à la porte: venez, venez, donnez-moi votre main. Ce qui est fait ne peut pas être défait. Au lit, au lit, au lit!"

Le trouble mortel est si profond dans cette femme coupable que ses forces physiques en sont brisées, et elle meurt.

Macbeth, qui ne croit plus qu'à l'enfer, n'est plus effrayé de rien. Toutes les mauvaises nouvelles ne font que l'effleurer, et quand on

lui annonce que Macduff s'avance à la tête d'une armée, il ne craint rien, parce qu'il croit toujours, selon la prédiction des sorcières, qu'il sera invincible tant que la forêt de Birnam ne marchera pas vers son château.

Mais tout à coup un messager vient lui annoncer que la forêt de Birnam s'est mise en mouvement. Alors Macbeth entre en fureur, et il sort de son château en criant : " Aux armes ! " Il court au devant de l'ennemi, et il se bat comme un lion.

Il est enfin tué par Macduff ; le jeune Malcolm, fils du roi Duncan, est proclamé roi, et Macduff rentrant avec la tête de Macbeth au bout d'une lance, le salue et lui dit : " Regarde, je tiens la tête maudite de l'usurpateur. "

Tel est le dénouement de ce grand drame, que nous considérons comme le chef-d'œuvre de Shakespeare, et comme la peinture la plus saisissante de la conscience qu'un poète ait jamais pu faire.

V

Ajoutons encore quelques considérations générales pour compléter ce travail.

Le théâtre de Shakespeare est national, et il a mis sur la scène toutes les classes de sa nation. C'est une de ses supériorités sur Corneille et Racine, dont les personnages sont pris en pays étranger, et dans les hautes classes seulement.

Dans la plupart de ses drames et comédies, Shakespeare a pris ses personnages dans l'histoire de son pays ; et il met en scène, non seulement les rois et les grands seigneurs, mais le peuple lui-même avec sa mobilité et ses caprices, avec son gros bon sens et son langage vulgaire.

Sous ce rapport, il pousse même l'amour de la vérité trop loin, et quand il veut peindre un personnage de bas étage, il se croit obligé de descendre jusqu'à la vulgarité grossière et au mauvais goût. Shakespeare a été réaliste trois siècles avant Zola, mais il n'est pas tombé dans les mêmes excès.

Chose curieuse, ce grand poète à l'imagination si puissante, n'invente presque rien en fait d'intrigues, ni dans ses comédies ni dans ses drames. Il ne paraît pas s'en préoccuper.

Les situations qu'il met en scène, il les tire tantôt des chroniques de son pays, tantôt des romans italiens du moyen âge. Il ne s'inquiète pas d'en mêler les fils, d'en compliquer la trame, ni même d'en dénouer habilement le nœud. Il semble dédaigner ces moyens de captiver le spectateur.

Mais en revanche, quel art dans le dessin des caractères ! quelle force dans l'expression des sentiments de l'âme ! quelle étude profonde de la nature humaine ! quelle verve et quel esprit dans le dialogue ! quelle fécondité dans la création des types, qui sont à la fois de leur siècle et de tous les siècles !

Le théâtre de Shakespeare forme une épopée terrible et sombre, traversée par des éclairs ; mais à la lueur de ces éclairs on voit verdoyer

des pastorales, sourire des idylles, s'ébattre les plus idéales fantaisies.

C'est en même temps un tableau presque complet de la vie humaine, gai et folâtre au début, sérieux au milieu, triste à la fin.

L'amour et la gaieté animent ses premières comédies. Ses *humouristes* sont charmants, et leurs épigrammes sans amertume. C'est par là que se distinguent *Beaucoup de peine pour rien* Much ado about nothing), et *Peines d'amour perdues.*

Dans *Comme il vous plaira* (As you like it), l'ironie devient amère, et *l'humouriste* se fait misanthrope. C'est que le poète avance dans la vie, et en subit les misères.

Dans *Hamlet*, ce n'est plus de l'ironie, c'est du sarcasme. Le mépris de l'humanité se mêle au scepticisme et s'exalte jusqu'au blasphème.

Naturellement, et comme tous les poètes, Shakespeare a mis beaucoup de lui-même dans ses œuvres. Il a exprimé souvent ses propres sentiments, ses émotions, ses opinions ; souvent

aussi il a dû faire la peinture de ses propres passions, et des situations dans lesquelles il s'est trouvé.

Mais il serait faux d'en conclure, avec certains critiques, que Shakespeare a fait son propre portrait dans *Hamlet* ou dans *Henri V*.

On trouve d'ailleurs dans ses œuvres les caractères les plus variés, les plus disparates, les plus contradictoires ; et tous sont peints avec la même vérité, la même conviction, la même richesse de couleur ; de sorte qu'il est impossible de dire quand le poète se peint lui-même, et quand il reproduit les créations de son génie.

La vie de Shakespeare ne peut nous éclairer là-dessus ; car nous en connaissons peu de chose, et ce que nous en connaissons est tout ce qu'il y a de moins extraordinaire et de moins tourmenté.

Une chose certaine, c'est que son théâtre est une peinture des mœurs de son époque. Il ressemble à la Tour de Londres, qui ruisselait alors de sang.

Ses contemporains envisageaient la mort et l'autre vie avec terreur. Pendant que les races latines ressuscitaient les divinités païennes de la Grèce, on croyait, en Angleterre, aux sorcières et aux revenants.

En Italie on voyait tout en rose, et l'on mourait le rire aux lèvres ; mais en Angleterre on voyait tout en noir, et l'esprit public était enveloppé de crêpe.

Jamais on n'avait vu tant de bûchers ni d'échafauds ; jamais on n'avait vu mourir tant de reines, de ducs, de comtes, d'évêques, de riches et de pauvres, de coupables et d'innocents. Tout homme s'attendait à mourir de mort violente ; et tout assassiné revenait sur la terre dénoncer son assassin, et poursuivre sa vengeance.

En même temps, Shakespeare et ses amis, mêlés au monde du théâtre, coudoyaient constamment la misère et le crime ; et ceux qui obtenaient le plus de succès au théâtre avant Shakespeare, et que l'on considère comme ses précurseurs, étaient des révoltés qui croyaient rele-

ver le vice par l'orgueil, et le crime par la grandeur.

Les plus remarquables furent Marlowe, qui est l'auteur d'un *Faust* très fortement conçu, et Green dont l'histoire est vraiment lamentable.

Les maîtres de Shakespeare en Angleterre paraissent avoir été Lyly et Marlowe.

Au premier il a emprunté le genre bel esprit, la plaisanterie un peu maniérée, les jeux de mots brillants, tout ce qu'on appelait alors l'euphuisme.

Au second, il a pris le ton tragique, le mouvement dramatique, le goût des situations terribles et des catastrophes sanglantes, le spectacle des passions extrêmes et des fureurs sauvages ; enfin tout ce qui émeut profondément, fait pleurer et terrifie la foule.

Mais Shakespeare ne s'est pas contenté de ses compatriotes comme modèles. Les nombreuses réminiscences classiques qui émaillent ses premières œuvres, témoignent qu'il a étudié beaucoup les Grecs et les Latins.

Sa parenté avec Eschyle est frappante. Tous deux ont les mêmes traits distinctifs, l'originalité et la force du style, le choc des constrastes et des antithèses, l'abondance et la sublimité des images, les couleurs sombres et terribles du drame.

Comme Eschyle, Shakespeare laisse aux morts dans leur tombeau une espèce de vie spectrale, et il les fait apparaître quand ils ont à réclamer vengeance.

Comme le poète grec, il croit que le sang appelle le sang : et Hamlet venge son père comme Oreste venge Agamemnon.

Lady Macbeth et la reine, mère d'Hamlet, sont des photographies de Clytemnestre, mère d'Oreste. Elles font comme elles des songes effrayants, et la reine d'Argos a dit avant lady Macbeth cette parole terrible : " Les fleuves rassembleraient leurs eaux qu'ils ne laveraient point cette main qu'a souillé le meurtre ! "

Comme Eschyle, Shakespeare se fait rarement l'écho des sentiments tendres. Ce sont les

passions violentes qu'il aime à peindre, telles que la colère, la haine, l'ambition ; et nul n'a plus profondément creusé la perversité du cœur humain.

Comme Eschyle, Shakespeare ne recule pas devant une parole crue ou obscène, quand il y a lieu de croire que son personnage pourrait employer cette expression ; car il tient à ce qu'on croie à la vérité de ses types, soit qu'ils appartiennent au monde réel, soit qu'ils habitent le monde idéal. Ariel descend des hauteurs, et Caliban monte de l'abîme. L'un vole, et l'autre rampe ; et Shakespeare veut qu'ils soient tous deux vrais.

VI

On a peine à finir quand on parle de ce prodigieux génie.

J'ai dit que Shakespeare est bien de son époque et appartient bien à la race anglo-saxonne ; et cependant, ce qui fait sa grandeur exceptionnelle, c'est qu'il est universel.

Tout en étant de son pays et de son temps, son œuvre est de tous les âges et de tous les pays.

A l'évocation de son génie, tous les siècles et toutes les races surgissent devant lui, lui montrent des spectacles différents, et parlent des langues qui leur sont propres. Il appelle les morts et leurs ombres apparaissent. Il dit aux esprits de l'abîme : " Venez ! " et les sorcières de Macbeth répondent à sa voix, sous des formes aériennes mais visibles.

Les époques primitives ensevelies dans la nuit des temps revivent dans le drame shakespearien, comme dans un musée de fossiles. Mais l'âme qui anime ces héros préhistoriques est la même que la nôtre, et nous y retrouvons, sous des formes différentes, les mêmes passions, les mêmes faiblesses et les mêmes mystères.

Caliban et Macbeth représentent la barbarie, comme Mercutio et Bénédict représentent la civilisation. Hamlet est l'homme du Nord, comme Othello est l'homme du Midi. L'antiquité, dans

Jules César et *Coriolan*, et le moyen âge dans le *Marchand de Venise* passent tour à tour sous nos yeux.

Hamlet est la personnification du sceptique et du pessimiste modernes. Roméo et Juliette chantent l'éternelle jeunesse de l'amour. Ses héroïnes sont tantôt des anges, et tantôt des démons, et incarnent successivement toutes les vertus et tous les vices.

Ajoutez à cela les peintures les plus idéales de la nature physique, mille fleurs délicates au milieu des forêts, où mugit l'ouragan, et vous aurez une idée peut-être de ce génie complexe et varié, dont l'Angleterre a droit d'être si fière, mais qui appartient à l'humanité.



GŒTHE

—

FAUST

I

Suivant le plan que nous nous sommes tracé, et pour atteindre le but que nous nous proposons dans cet ouvrage, c'est surtout au point de vue psychologique et moral que nous allons étudier *Faust*, et, pour en mieux juger, nous jetterons un coup d'œil scrutateur dans la vie de Gœthe lui-même.

Mais nous toucherons aussi au côté littéraire de son œuvre, et pour procéder avec ordre, nous l'analyserons d'abord en en signalant brièvement les beautés et les défauts.

Le drame de *Faust* a deux prologues. Le ***prologue sur le théâtre*** est une critique littéraire où

se heurtent des théories plus ou moins vraies, quelques observations très justes,des épigrammes plus ou moins piquantes, et des idées assez originales.

Le directeur du théâtre soutient qu'il faut sacrifier à l'opinion, et plaire au public. La foule veut du mouvement, des tableaux variés et merveilleux qui excitent le plaisir des yeux : il faut lui en donner.

Elle veut être émue : donnez-lui des émotions violentes, n'importe comment, par la peine ou par le plaisir. Entassez les événements pêle-mêle, excitez la curiosité, versez-lui des liqueurs fortes.

Le poète proteste, et refuse de profaner le plus noble des dons qu'il ait reçus de la nature ; mais le directeur insiste et termine en disant :
" N'épargnez ni décorations ni machines. Faites paraître et le soleil et la lune ; semez les étoiles à pleines mains ; usez à discrétion des eaux, des feux et des rochers, des bêtes féroces et des oiseaux de proie. Entassez sur les planches du

théâtre toutes les merveilles de la création, et parcourez d'un vol rapide les cieux, la terre et les enfers."

Eh bien ! Gœthe a trop suivi ce conseil. Il a obéi servilement à cette direction, et son *Faust* est plus une féerie qu'un poème. Je l'ai vu jouer un jour en Angleterre, et la salle était remplie d'enfants qui s'amusaient certainement plus que les adultes, tant la féerie y occupe de place.

Le *prologue dans le ciel* rappelle tout à fait le *Livre de Job*, mais avec plus de pompe, plus d'éclats de trompettes, plus de bruit de cymbales. Comme dans le livre de Job, Satan se présente devant Dieu et lui parle de l'homme qu'il appelle *le petit dieu du monde*, par dérision. Dieu lui demande alors s'il connaît Faust, son serviteur ; et Méphistophélès sollicite et obtient la permission de le tenter, et de le détourner de la voie droite.

Mais ce colloque est précédé de strophes pompeuses déclamées par des Anges dont Satan se moque. Le poète y accumule le merveilleux et

met tous les éléments en action, tandis que Job débute avec une simplicité étonnante.

Voyez plutôt ce début de Job :

Sur la terre de Hus, sous le ciel d'Orient,
Un homme, nommé Job, vivait simple et croyant ;
Il craignait le Seigneur, chérissait la justice,
Et fuyait avec soin l'ombre même du vice.
Sa famille comptait trois filles et sept fils ;
Pour fortune il avait sept milliers de brebis,
Et trois mille chameaux, outre cinq cents ânesses ;
Cinq cents couples de bœufs complétaient ses richesses.
De nombreux serviteurs remplissaient sa maison,
Et dans tout l'Orient célèbre était son nom... (1)

Dans Job, Satan parle à Dieu comme il convient, tandis que dans *Faust* il s'exprime comme un farceur, un histrion de bas étage.

Quand on fait une comédie, il est naturel qu'on rie, et qu'on s'efforce de faire rire. Encore convient-il qu'on ne rie pas toujours. Car enfin le théâtre doit montrer la vie humaine telle qu'elle est, et tout n'est pas gai dans la vie. Il y a dans

(1) Nous empruntons cette traduction à M. l'abbé de Montmélian.

notre existence tant de luttes, tant d'épreuves, tant de sacrifices ! Nous sommes enveloppés de tels mystères ; et nous marchons vers un inconnu si redoutable qu'il faut bien y songer, et s'inquiéter un peu de ce qui est vrai, de ce qui est juste, de ce qui est notre devoir aujourd'hui, de ce qui sera notre sort demain.

Mais c'est dans le drame surtout, et particulièrement lorsqu'on met en présence Dieu et les anges, qu'il convient d'être sérieux.

Gœthe n'a pas compris cela, et je n'hésite pas à dire qu'il y a là une faute contre le goût ; je ne parle pas des convenances. Voici les badinages grossiers qu'il met dans la bouche de Satan parlant à Dieu :

"Si vous me livrez les vivants, je suis content de ma part : c'est surtout aux joues rondes et fraîches que je m'attache volontiers. Les morts je ne m'en soucie guère, et je suis pour leurs carcasses comme les chats pour les souris..." Plus loin, Satan dit en parlant de Dieu :

"J'aime à visiter de temps en temps le bon

vieillard, et je me garde bien de rompre avec lui. C'est en vérité fort bien de la part d'un aussi grand personnage de parler au diable lui-même aussi familièrement ! "

La donnée du drame n'a rien de neuf au fond, et Gœthe ne l'a pas inventée. La légende du docteur Faust est très connue, très populaire en Allemagne, et dès son enfance Gœthe la voyait représenter sur un théâtre de marionnettes et la jouait lui-même sur une petite scène que sa grand'mère avait mise à sa disposition. Quant aux malheurs de Marguerite, ils sont aussi vieux que le monde. Hélas ! depuis que le monde existe, il y a des jeunes filles qui sont séduites, abandonnées par leurs séducteurs, et qui tuent leurs enfants.

Gœthe n'avait qu'à se rappeler ses souvenirs personnels, comme nous le verrons plus loin, pour représenter sur la scène ces amours coupables.

Mais si Gœthe n'a pas inventé le fond de son drame, il lui a donné la forme et la vie, et c'est là

ce qu'on appelle créer, dans l'esthétique de l'art. Dieu seul crée la matière de rien. Le génie humain prend la matière toute faite ; il la façonne, lui donne un corps, et il en fait un type dans lequel les autres hommes se reconnaissent. Tout l'art est là ; et voilà ce qu'a fait Gœthe. Esquissons maintenant la pièce.

Faust a beaucoup étudié, et la fréquentation des livres l'a conduit au mépris de la science et à l'ennui. Comme Salomon qui, lui, avait trop fréquenté les femmes, il est convaincu que *tout est vanité*.

Alors que va-t-il faire ?

S'il avait la foi il se tournerait vers le ciel, puisque la terre ne lui sourit plus. Mais il ne croit pas, et, malgré toutes ses recherches et ses études, il n'a pas trouvé la vérité.

Cependant un instinct secret, un sens intime dont la nature lui est inconnue, l'avertit qu'il y a un autre monde que ce monde matériel qui s'agite sous ses yeux. Il veut s'élever au-dessus

de la matière, il aspire à cet inconnu que les savants incrédules appellent l'*au delà*.

Alors il veut se jeter dans la magie. Il adresse des invocations à la lune et à l'harmonie universelle des mondes. Il sent que des puissances invisibles l'entourent, que des esprits mystérieux voltigent autour de lui. Il fait des signes cabalistiques, il prononce des formules d'évocation, et l'*Esprit de la terre* lui apparaît.

Cette vision l'épouvante d'abord, mais il s'y habitue, et commence à causer avec lui, lorsque son élève Wagner vient interrompre leur colloque, et provoquer une leçon d'éloquence qui arrive dans le drame comme les cheveux sur la soupe.

Quand il se retrouve seul, Faust reprend ses divagations plus ou moins philosophiques, et se verse enfin un poison qui va lui ouvrir, pense-t-il, les sphères mystérieuses d'un autre monde.

Mais au moment où il porte la coupe à ses lèvres, un chœur d'anges entonne l'hymne du triomphe : *Le Christ est ressuscité.* Les cloches

annoncent à toutes volées l'aurore du grand jour de Pâques. Je suis prêt à reconnaître qu'il y a dans cette hymne de Pâques, quelque chose de plus grand et de plus dramatique que les chants, très jolis néanmoins, de l'opéra français de Gounod.

Au chœur des anges succède un chœur de femmes, et Faust est touché. La foi de ses jeunes années se réveille au fond de son cœur. Les douces croyances qui ont bercé son enfance jettent un pâle rayon de lumière dans la nuit qui l'enveloppe, et le rattachent à la vie.

"Chants célestes, s'écrie-t-il, puissants et doux, pourquoi me cherchez-vous dans la poussière ? Faites-vous entendre aux hommes simples de cœur. Je sais la nouvelle que vous annoncez, mais la foi me manque, et le miracle est l'enfant chéri de la foi. Je ne puis m'élever jusqu'à ces sphères d'où la bonne nouvelle nous est envoyée. Cependant, habitué dès ma jeunesse à l'harmonie de ces cantiques, ils me rappellent à la vie. Autrefois, pendant la tranquille solennité du

dimanche, un baiser plein d'amour descendait sur moi du haut du ciel. L'harmonie majestueuse des cloches remplissait mon cœur d'une piété tendre, des désirs d'une incroyable douceur m'appelaient au sein de la nature : dans les forêts, sur les prairies, je versais des larmes brûlantes, et je sentais un monde s'agiter dans mon cœur. Ces cantiques annonçaient à la jeunesse ses innocents plaisirs, les jeux de la fête du printemps. Ces souvenirs me rappellent aux émotions de mon enfance ; ils me retiennent au moment où j'allais franchir le dernier pas. Ah ! faites-vous entendre encore, cantiques pleins d'une douceur céleste ! Mes larmes coulent, la vie m'a reconquis."

Suit un tableau qui est censé représenter la vie journalière de toutes les classes de l'humanité, mais qui ressemble beaucoup à un hors-d'œuvre.

Puis, Faust retombe dans ses rêveries, et demande aux puissances mystérieuses de lui donner des ailes pour s'envoler dans les espaces infinis.

Soudain un chien barbet lui apparaît, le suit, se métamorphose, et devient Méphistophélès, l'*Esprit de négation*.

J'avoue que ce chien barbet ne me dit rien, et que j'aime mieux la scène de l'opéra français où l'on voit Satan surgir soudainement de terre à l'appel de Faust.

Après quelques enchantements, pendant lesquels Satan offre aux regards de Faust toutes les images de la volupté et du plaisir, il laisse retomber le vieux philosophe dans son désespoir.

Alors Faust maudit la vie et tout ce qu'elle peut donner.

" Je maudis le dédaigneux orgueil de l'esprit qui prétend se suffire à lui-même ; je maudis l'éclat des apparitions qui de toutes parts pressent et éblouissent nos sens. Maudites soient à jamais ces illusions mensongères de gloire et d'immortalité ! maudit soit tout ce que l'homme possède ici-bas, tout ce qui flatte ses désirs, et le bonheur d'un père, et celui d'un époux, et les trésors et les esclaves ! Maudit soit Mammon, le

prince de la terre, quand il étale à nos yeux ses richesses, pour exciter nos courages, et quand il dresse pour nous des lits voluptueux ! Malédiction sur le nectar des raisins, sur l'ivresse plus douce de l'amour ! Malédiction sur la foi ! Malédiction sur l'espérance ! Et trois fois malédiction sur la patience ! "

Ces malédictions et ces blasphèmes ne sont pas sans éloquence. Mais les cris de Job sont infiniment plus touchants et moins déclamatoires. Ils sont simples, sans phrases, sans pose, et ils atteignent au plus haut degré du sublime. Ecoutez :

Périssent à jamais le jour où je suis né,
Et la nuit où l'on dit au père fortuné :
" Un enfant est conçu ! " De sa clarté divine
Que Dieu dans son courroux jamais ne l'illumine
Ce jour cent fois maudit ! Que d'une ombre sans nom
Se voile la lueur de son premier rayon !
Que la nuit du trépas l'éteigne s'il s'allume !
Que pour tous les mortels il soit plein d'amertume.
Que cette nuit s'en aille au gouffre ténébreux !
Qu'on ne la compte point parmi les jours nombreux ;
Que sans pitié le temps l'efface de son livre ;

Que morne et solitaire elle inspire l'horreur
Et qu'on n'y fasse entendre aucun cri de bonheur !
Qu'on l'exècre partout !... Que ceux-là la maudissent
Qui maudissent le jour !... Que les astres pâlissent,
Que la lune s'éteigne à son obscurité !
Qu'on n'y voie aucune aube épandre sa clarté !...

Après cette explosion passionnée Job s'apaise. Son désespoir se change en plainte, et sa voix pleure :

L'homme né de la femme est rempli de misère :
Il passe comme l'onde et vit peu sur la terre ;
A la fleur fraîche éclose et brillante au matin
Qu'on foule aux pieds, le soir, pareil est son destin.
Et c'est vers ce néant que ton regard s'abaisse !
Au tribunal de Dieu tu veux qu'il comparaisse !
Qui donc, si ce n'est toi, qui seul es pur, Seigneur,
Au rejeton souillé peut rendre la blancheur ?
Les jours de l'homme sont plus fugitifs que l'ombre :
De ses mois, de ses ans en tes mains est le nombre ;
Le terme en est marqué qu'il ne saurait franchir.
Retire un peu ton bras, laisse-toi donc fléchir !
Pour qu'il puisse un moment vivre heureux sur la terre
Jusqu'au jour qu'il convoite ainsi qu'un mercenaire.
Coupez l'arbre !... toujours il espère : à son front
Les feuilles, les rameaux bientôt reverdiront.
S'il vieillit, sa racine a des pousses nouvelles
Qui dans les fraîches eaux refleurissent plus belles ;

Mais quand l'homme s'éteint, qu'il descend au trépas,
Que devient-il ?... Hélas ! il ne reverdit pas...

....

Du mont le plus altier on voit crouler la cime :
Le rocher se détache et roule dans l'abîme ;
L'onde creuse la pierre, et le flot lentement
Va submerger le sol où germe le froment :
Et tu veux à son tour qu'ainsi l'homme succombe ?...
Ne l'as-tu pas pétri pour l'immortalité ?
Tu le transformeras pour une éternité...

Ces plaintes ont soulagé Job, et, tout en se résignant, il se redresse devant Dieu et demande justice :

Oh ! qui me donnera de monter jusqu'à Dieu,
D'être le défenseur de ma cause en haut lieu ?...
Si je pouvais lui dire : Allons ! entrons en lice !
Vois, ma bouche à grands cris te demande justice,
Je voudrais bien savoir ce qu'il me répondrait.
Que ne vient-il me dire à son tour : Je suis prêt !
Seulement qu'il soit juste et non point formidable !
Je ne saurais lutter si sa grandeur m'accable.
Qu'il m'entende !... Qu'il mette entre nous l'équité,
Et je serai vainqueur et pur d'iniquité.
En vain je le demande au couchant, à l'aurore,
Il ne me répond pas. Je le demande encore
Aux régions du sud et du septentrion,
Mais l'œil ne l'aperçoit sous aucun horizon.

Mais lui connaît ma vie : il éprouva mon âme,
Comme on éprouve l'or au creuset de la flamme.
Mon pied vierge a su fuir tous les impurs chemins ;
Il a marché toujours dans ses sentiers divins.
Sans jamais dévier, j'ai suivi sa loi sainte
Et toujours l'ai gardée en mon cœur avec crainte.
Mais s'il me veut punir sans l'avoir mérité,
Qui peut lui dire : Arrête !... Il fait sa volonté.
Seul Il est. Nul ne peut détourner sa menace ;
C'est pourquoi la terreur m'a pris devant sa face ;
Je n'ai pu soutenir son regard menaçant :
Mon courage a faibli devant le Tout-Puissant.

Mais en dépit de ses horribles souffrances qu'il n'a pas méritées, en dépit de l'amertume qui monte de son cœur à ses lèvres et le fait douter de la justice divine, il jure de rester fidèle à son Dieu :

Tant qu'un souffle de vie enflera ma poitrine,
Taut que l'Esprit de Dieu remplira ma narine,
Je jure que ma lèvre aimant la vérité
Ne fera pas un pacte avec l'iniquité.

Et au lieu du désespoir sceptique de Faust, quelles espérances appuyées sur la foi !

Je sais que mon Sauveur est vivant dans les cieux,
Je sais qu'au dernier jour, de ma tombe mortelle

Je ressusciterai vêtu de ma peau frêle ;
Je sais que dans ma chair, oui, je verrai mon Dieu !
Oui, mes yeux le verront en quittant ce bas lieu :
C'est là l'unique espoir qui dans mon sein repose !

Quel contraste avec les blasphèmes de Faust qui ont décidé de son sort, car il semble qu'à ce moment Dieu l'abandonne. Un chœur d'esprits invisibles se fait entendre. Satan soutient que ce sont les démons ; mais ce qu'ils chantent pourrait très bien venir du ciel, et s'appliquer à la chute de l'homme et à la Rédemption.

" Malheur ! malheur ! il a brisé le monde et sa belle ordonnance ; son bras puissant frappe et détruit ! Ce demi-dieu a foulé l'univers à ses pieds ; emportons ses débris dans le néant et pleurons sa grandeur passée. Mais toi, le plus puissant des enfants des hommes, bâtis un monde nouveau, bâtis-le dans ton propre sein, commence une vie nouvelle, éclaire-la du flambeau de ton intelligence, et qu'une nouvelle harmonie l'accompagne."

Enfin Faust, avide de jouissance, se déclare

prêt à faire un pacte avec le diable : Méphistophélès lui dit : " *Sur terre* je te servirai, mais *là-bas* tu seras à mon service."

Où *là-bas ?*—Faust ne s'en inquiète pas ; mais il doute de la puissance de Satan, et convaincu que jamais il ne pourra lui donner les joies auxquelles il aspire, et lui faire admettre qu'il a goûté le bonheur en ce monde, ne fût-ce qu'un moment, il fait à Méphistophélès ce serment solennel : " Si jamais dans un transport de plaisir, tu me vois supplier le temps de suspendre sa course, je permets que tu me charges de chaînes, que tu m'entraînes dans l'abîme ; je veux qu'à cet instant la cloche des morts retentisse ; je te tiens quitte de ton service ; que l'horloge s'arrête, que le balancier demeure immobile : le temps n'existera plus pour moi ! "

Le démon lui demande alors de mettre cet engagement par écrit, et de le signer avec une goutte de son sang. " Le sang est une liqueur d'une vertu particulière," dit Satan.

Oui certes ; le sang rachète, et c'est parce que

Faust pourrait peut-être se racheter en offrant son sang à Dieu, que le démon exige ce sacrifice pour lui-même. Dieu seul a droit à notre sang. En offrant le sien au démon, Faust corrompt à jamais dans son cœur la source de tout bon sentiment, et consomme l'œuvre de sa perdition.

De ce moment Faust s'abandonne à la direction de Satan, dont les enseignements peuvent se résumer ainsi : "La science est aride ; l'arbre de la vie est chargé de feuilles et de fruits."

C'est-à-dire, plus d'études, plus de recherches à la poursuite de la vérité ; il faut vivre, vivre de la vie des sens, goûter toutes les satisfactions, tous les plaisirs, qui sont les feuilles et les fruits de l'arbre de la vie. En vivant ainsi, vous serez semblable à Dieu, connaissant le bien et le mal.

Méphistophélès conduit alors Faust chez une sorcière, lui fait boire une liqueur de flamme qui le rajeunit, et lui montre dans un miroir l'image d'une femme belle comme Hélène, et dont il devient amoureux.

La sorcière a des mots et des formules plus ou moins intelligibles et, en réponse à Faust, Méphistophélès dit, en se moquant de sa naïveté qui veut trouver un sens dans des phrases qui n'en ont aucun : " Quand l'homme entend des mots il croit qu'il faut absolument qu'ils contiennent des idées."

Cette observation pourrait s'appliquer très bien à certaines parties du drame de *Faust*, qui ne contiennent que des mots, et dans lesquelles les commentateurs veulent absolument trouver un sens profond.

II

La seconde partie du drame s'ouvre par une idylle : les premières rencontres de Faust avec Marguerite, jeune fille simple, pure et belle. Mais bientôt l'idylle s'assombrit. L'œuvre de séduction de cette immortelle fille d'Eve est poursuivie et pressée par l'antique serpent. Il pousse Faust de l'amour idéal au plaisir brutal. Le malheureux hésite et recule devant la profanation du plus pur sentiment : " Briser cette

tendre fleur, engloutir la paix de cette âme virginale," cela lui semble monstrueux. Et cependant il cède aux suggestions diaboliques : " Démons, s'écrie-t-il, venez m'aider à abréger l'agonie : que ce qui doit arriver s'accomplisse. La fatalité a attaché sa destinée à la mienne ; je l'entraînerai avec moi dans l'abîme."

Comparons ici encore Faust à Job qui proteste devant Dieu de son innocence dans ses rapports avec les femmes :

J'ai fait dès ma jeunesse un pacte avec mes yeux
Pour ne pas voir de vierge en mes rêves joyeux.
....
Par une femme, un jour, si mon cœur fut séduit,
Aux portes d'un ami si j'ai guetté la nuit,
Que mon épouse impure ouvre à d'autres sa couche,
Qu'elle soit le jouet de l'homme infâme et louche !
Car cet acte est un crime énorme devant Dieu
Et qui sera puni du supplice du feu.

La scène qui suit est très belle. C'est l'idylle qui recommence, et c'est l'amour pur qui se trouble et s'inquiète à l'approche de Satan.

Marguerite aime Faust avec passion, mais

elle aime aussi son Dieu, et elle s'inquiète de savoir si son bien-aimé partage ses croyances. Elle l'interroge et révèle toute la candeur et la naïveté de sa foi :

" Dis-moi, quelle religion as-tu ? Je sais que ton cœur est bon, mais je crois que tu n'as guère de piété.

— Laissons cela, mon enfant ; tu sais bien que je t'aime ; je donnerais pour toi mon sang et ma vie. Je ne voudrais troubler personne dans sa foi, ni l'enlever à son église.

— Cela ne suffit pas, il faut encore y croire.

— Il le faut, dis-tu ?

— Ah ! si je pouvais quelque chose sur ton esprit ! Avoue-le-moi, tu ne fréquentes guère les saints sacrements.

— Je les honore.

— Mais sans les désirer. Il y a peut-être bien longtemps que tu n'es allé à la messe, à confesse. Crois-tu en Dieu ?

— Ma bien-aimée, qui oserait affirmer qu'il y a un Dieu ? Interroge les prêtres et les sages :

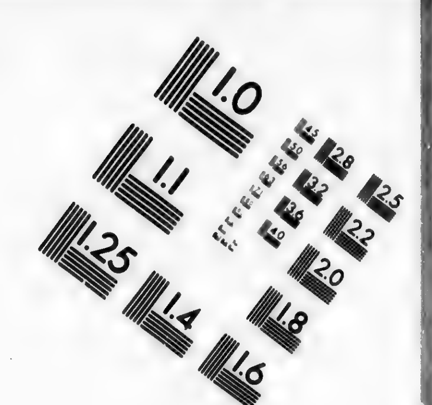
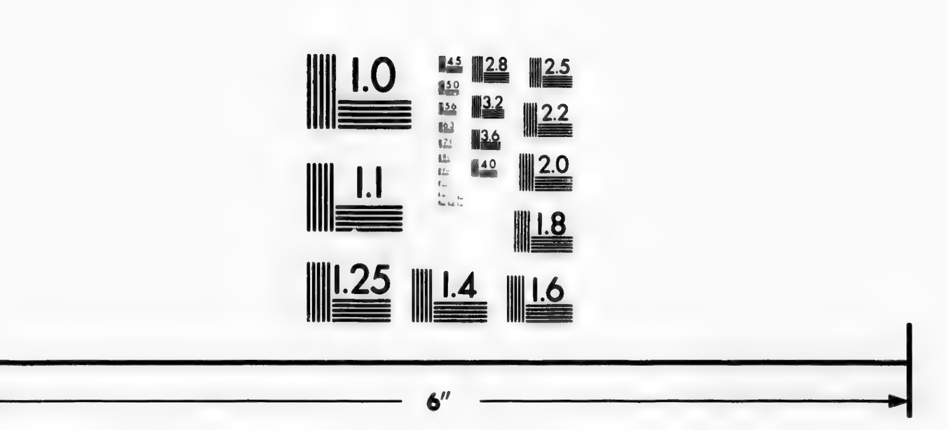


IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-3)





leur réponse semblera une raillerie de la demande que tu leur auras faite.

—Ainsi tu ne crois pas !

—N'interprète pas mal mes paroles, aimable enfant. Qui osera dire : *Je crois*, si la foi est dans les paroles ? Qui osera dire : *Je ne crois pas*, s'il écoute la voix de son cœur ? Celui qui contient et soutient tout, contient et soutient toi, moi, et lui-même. Il courbe la voûte des cieux ; il affermit la terre sous nos pas, il ordonne aux étoiles de suivre paisiblement leur cours. Quand mes yeux se fixent sur les tiens, ta beauté enflamme mes sens, ton cœur attire le mien. Un mystère éternel, visible ou invisible, se répand autour de moi. Adorons cet éternel mystère, et quand un sentiment de tendresse et de bonheur aura rempli ton âme, prononce des mots au hasard, je n'en ai pas à te prescrire. Qu'importe que tu dises : bonheur ! cœur ! amour ! Dieu ! Le sentiment est tout, le mot est vain, et ces mots ne sont que bruit et fumée, qui nous cachent l'éclatante clarté des cieux !

—Cela me paraît bon et beau : c'est à peu près ce que nous dit le prêtre, à quelques termes près.

—Dans tous les lieux éclairés par le soleil ces sentiments animent tous les cœurs, chacun les exprime en son langage, pourquoi n'aurais-je pas le mien ?

—On croirait d'abord qu'on peut le trouver assez raisonnable ; cependant il reste encore quelque chose de louche : au fond, tu n'es pas chétien !

— Chère enfant !

— Ce qui me fait aussi de la peine, c'est de te voir toujours dans une compagnie...

— Comment donc ?

— Cet homme qui est toujours avec toi..... Je le hais du plus profond de mon cœur ; jamais dans toute ma vie rien ne m'a plus blessé que l'odieux visage de cet homme.

— Cher ange, ne le crains pas.

— Sa présence me remue le sang. Je suis bienveillante pour tout le monde ; mais je n'é-

prouve pas, je crois, moins d'horreur à voir cet homme, que de plaisir à te regarder. Je le tiens pour un misérable coquin. Dieu me pardonne si je lui fais injure.

— Il faut qu'il y ait des êtres de cette espèce-là.

— Je ne voudrais pas vivre avec son pareil. Quand il entre dans la maison, c'est toujours avec un sourire mauvais, un air fâché : on voit qu'il ne prend intérêt à rien : il porte écrit sur son front qu'il n'aimera jamais personne. Tu sais comme je suis heureuse dans tes bras, quelle douce chaleur m'enivre ! Eh bien ! sa présence me glace.

— Pressentiments de l'innocence !

—Voilà l'effet que cet homme produit sur moi ! Quand il s'aproche de nous, il me semble que je ne t'aime plus ; je ne pourrais prier en sa présence et cela me ronge le cœur. N'éprouves-tu pas la même chose ? "

Tout ce dialogue est vraiment beau et contient une véritable étude psychologique.

Faust s'y révèle parfaitement comme libre penseur et comme séducteur. Il dit des impiétés, mais avec des phrases qui ressemblent à des actes de foi. Il blasphème, mais sur un ton qu'on prendrait pour une prière. Enfin il parle de l'amour comme on parlerait de la religion.

L'innocente Marguerite s'y laisse prendre, et dit naïvement en écoutant ce beau langage : "C'est ce que nous dit le prêtre, à quelques termes près."

Pauvre folle ! voilà comment l'amour l'aveugle. Cependant il lui reste encore la haine de Satan. La vue seule de Méphistophélès lui fait mal, et sans pouvoir s'en rendre compte, sans le connaître, elle sent pour lui dans son cœur virginal une haine profonde.

Mais elle aime Faust, et l'amour est plus fort que sa vertu. Or le crime d'amour ne va jamais seul, il marche escorté d'autres crimes et de ruines. Ici la faute de Marguerite entraîne la mort de sa mère, et le meurtre de son frère.

Cependant Marguerite, même après sa chute,

est restée croyante et prie encore. Elle offre des fleurs à la Madone, et lui adresse les plus touchantes supplications :

" Abaisse, ô mère de douleur, un regard de pitié sur ma souffrance.

" Ton cœur est percé d'un glaive, mille peines le déchirent : ton fils est mort dans tes bras !

" Tes yeux s'élèvent vers ton père, et tes larmes lui demandent de vous secourir tous deux.

" Le désespoir me déchire le sein ; mon pauvre cœur inquiet espère et craint tour à tour : personne ne m'entend sur la terre : toi seule, ô sainte Marie, tu peux savoir ce que je souffre.

" Partout où je vais je porte avec moi la douleur ; dans la solitude je pleure ; la souffrance m'a brisée.

" Ces fleurs que j'ai vues croître sur ma fenêtre ce matin, je les arrosais de mes larmes : je les ai cueillies pour toi.

" Les premiers rayons du jour qui pénètrent dans ma chambre me trouvent assise sur mon lit, seul confident de ma douleur.

" Viens à mon secours, sauve-moi de la mort et de la honte ; abaisse, ô mère de douleur, un regard de pitié sur ma souffrance ! "

Mais alors le démon s'efforce de la jeter dans le désespoir, en lui inspirant une telle horreur de son crime, qu'elle ne puisse pas espérer obtenir son pardon.

La *scène de l'église* est admirable. Marguerite, en longs vêtements de deuil, est agenouillée au milieu du peuple et s'efforce de prier. Mais le Mauvais Esprit, caché derrière un pilier, tourmente sa conscience, et pendant que l'orgue soupire des plaintes lugubres, et que le chœur chante *Dies iræ, dies illa*, il lui souffle des pensées de désespoir :

" Marguerite, te souvient-il du temps où, le cœur plein d'innocence, tu t'approchais de cet autel les yeux dévotement baissés sur ce petit livre, le cœur partagé entre les jeux de ton enfance et l'amour de Dieu? Marguerite, ce temps n'est plus. Quelles pensées occupent aujourd'hui ton esprit ? quels remords tourmen-

tent ton cœur ? quel est ce sang répandu sur ta porte ? Prieras-tu pour l'âme de ta mère que tu as fait mourir d'une mort lente et douloureuse ?...

"Tu mettras bientôt au jour, pour son malheur et pour le tien, une créature dont la présence attestera ton désordre et ta honte."

MARGUERITE.

Malheur ! Malheur ! Ah ! ne pourrai-je pas chasser ces pensées qui de toutes parts me pressent et s'élèvent contre moi ?

CHŒUR.

Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favilla. (*L'orgue joue.*)

LE MAUVAIS ESPRIT.

La vengeance céleste t'atteint, la trompette sonne, les tombeaux s'ouvrent, ton cœur réduit en cendre se ranime à la vie pour sentir les flammes de l'enfer.

MARGUERITE.

Ah ! si je pouvais sortir ! Les sons de cet orgue m'étouffent, ces chants brisent mon cœur.

CHŒUR.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

MARGUERITE.

J'étouffe ! ces piliers me pressent !... cette voûte m'écrase !... de l'air !

LE MAUVAIS ESPRIT.

Tu veux te cacher. Le crime et la honte ne peuvent se cacher. De l'air, dis-tu ? De la lumière ? Malheur à toi !

CHŒUR.

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus ?

LE MAUVAIS ESPRIT.

Les élus se détournent de toi, aucun des justes ne te tendra la main. Malheur à toi !

Chœur.

Quid sum miser tunc dicturus ?

Marguerite tombe évanouie.

Cette scène est d'un immense effet dans l'opéra de Gounod, mais je la trouve également belle dans le drame.

La scène qui suit est un hors-d'œuvre plus énigmatique encore que les autres, et dans lequel les enthousiastes de Gœthe cherchent en vain un sens sublime. C'est la *nuit du sabbat*.

Entre autres idées originales et plus ou moins justes, j'y relève ces chœurs de sorcières :

Vrais escargots nous marchons mal ;
Les femmes ont sur nous l'avance ;
Car s'agit-il de tendre au mal,
La femme a mille pas d'avance.
Oui, votre calcul est bon ;
Femme, il est vrai, le fait en mille ;
Mais en quoi l'homme est plus agile,
C'est qu'il le fait, lui, d'un seul bond.

La seule raison plausible de ce sabbat, est de distraire Faust, de l'éloigner du théâtre des

crimes qu'il vient de commettre et de l'empêcher d'avoir des remords.

Mais le remords le poursuit tout de même, et sa conscience bourrelée le ramène aux lieux qu'habite Marguerite, et jusqu'à la prison où l'infortunée victime est devenue folle de douleur.

C'est elle surtout que le remords agite et torture. Elle a constamment sous les yeux les effroyables malheurs que sa coupable faiblesse a causés. Ses angoisses ont égaré sa raison, et son esprit halluciné voit surgir partout les fantômes de ses victimes, sa mère, son frère, son enfant !

Cette dernière scène de la prison est une des plus dramatiques qui existent au théâtre.

Dans le drame elle est poignante ; dans l'opéra elle est sublime.

Je ne sais rien de plus élevé et de plus touchant à la fois que l'admirable trio qui termine l'œuvre du grand compositeur français. Pendant que Faust, en proie à sa terrible destinée, essaie en vain d'entraîner encore une fois à sa suite, sa

malheureuse victime, pendant que Méphistophélès les presse tous deux de le suivre, avec des accents qui révèlent sa puissance terrifiante, Marguerite ne songe qu'à obtenir son pardon de Dieu.

Sa voix pure, limpide, forte et perçante, domine la voix de Faust, celle de Méphistophélès et le bruit infernal des instruments. Son appel suprême :

Anges purs, anges radieux,
Portez mon âme au sein des cieux,

est entendu des Chérubins. C'est le cri le plus déchirant qu'une voix humaine puisse jeter vers le ciel pour implorer sa miséricorde.

Les anges reconnaissent cette voix que la douleur a purifiée, et descendant au-devant de l'âme de Marguerite, ils l'emportent vers Dieu.

Mais que devient Faust ? Quel est finalement son sort ?

Il semble que ce soit le nœud du drame, et cependant ce nœud n'est pas dénoué par le poète. Etrange lacune ! Gœthe ne répond pas

à cette question capitale. Il pose le problème, et il n'en donne pas la solution. Il propose l'énigme à l'auditoire, et il le congédie sans lui en donner le mot.

Je parle ici du premier *Faust*, le seul que l'on joue, et le seul qui puisse être joué. Car le second *Faust* n'est pas un drame, ni un poème épique, ni une comédie, ni un poème lyrique. Il n'appartient à aucun genre littéraire connu. D'ailleurs les trois quarts en sont inintelligibles, et semblent être le produit d'un cerveau en délire.

Donc, on peut dire que le drame fameux dont on a fait tant d'éloges n'a pas de dénouement, et c'est la plus grande faute, au point de vue de l'art, qu'un poète puisse commettre.

On l'a si bien compris en Italie que le grand compositeur Boïto n'a pas voulu terminer à la mort de Marguerite son magnifique opéra, *Méphistophélès*. Il y a ajouté un épilogue, intitulé *la mort de Faust*, dans lequel l'artiste italien place l'Evangile dans la main de Faust et lui

fait faire un acte de foi. Cela suffit pour assurer sa victoire sur le démon.

Au seul point de vue de l'art, ce dénouement répugne, parce qu'il blesse la justice naturelle.

Que Marguerite, naguère si pure et si innocente, entraînée par l'amour et succombant dans un moment de faiblesse, mais se relevant par le repentir, puisse être pardonnée, cela se comprend et rentre dans les vues ordinaires de la miséricorde divine. Mais que Faust, le grand coupable, le séducteur qui a ravi l'honneur d'une vierge, l'assassin qui a tué le frère de son amante et empoisonné sa mère, l'impie qui blasphème Dieu, qui maudit les dons qu'il en a reçus, et qui signe de son sang un pacte avec le démon, que ce Faust n'ait qu'à formuler un acte de foi pour être sauvé, cela répugne non seulement à la justice naturelle, mais aux lois éternelles de l'Art.

Alors, conclurez-vous, Gœthe aurait dû condamner Faust? Sans doute il l'aurait dû. Mais d'abord le grand dramaturge allemand ne me

paraît guère convaincu qu'il y ait vraiment un enfer.

Ensuite, et c'est là surtout qu'il faut chercher, je crois, la vraie réponse à la question posée, en condamnant Faust, Gœthe se serait condamné lui-même.

L'histoire des amours de Faust et de Marguerite, c'est l'histoire de Gœthe et des femmes qu'il a aimées, séduites et abandonnées. Marguerite c'est Frédérique, c'est Lili, c'est Charlotte, que le poète égoïste et sans cœur a trahies et livrées au désespoir.

Voilà sans doute pourquoi Gœthe n'a pas voulu condamner Faust.

Le dénouement fait encore défaut sous un autre rapport.

On se rappelle le pacte conclu entre Faust et Satan : sur terre le démon sera le serviteur de Faust, et *là-bas* Faust sera le serviteur de Satan.

On se rappelle aussi la condition, et le terme de la prise de possession de Faust par le démon :

si jamais Faust est assez heureux pour supplier le temps de suspendre sa course, sa dernière heure doit sonner à l'horloge de la vie, et le démon doit l'entraîner dans l'abîme.

Or le drame finit sans qu'il soit plus question ni de ce pacte ni de cette condition.

Pourquoi donc alors avoir créé cette situation si elle devait rester sans issue ? Pourquoi avoir noué une intrigue et ne l'avoir pas dénouée ?

On me dira peut-être que le dénouement est contenu dans le second *Faust;* mais, encore une fois, nous ne voulons étudier que le drame joué au théâtre.

D'ailleurs on admettra qu'il est pour le moins étrange de la part d'un auteur dramatique de dire à son auditoire : veuillez lire telle autre de mes œuvres, et vous aurez le dénouement du drame que vous venez d'entendre. Ce qui ajoute encore à la bizarrerie, c'est que ce dénouement, que nous apprécierons plus loin, fut publié plus de vingt-cinq ans après le drame lui-même.

Donc le drame reste sans conclusion. Mais

cette lacune extraordinaire, et les hors-d'œuvre dont *Faust* est émaillé, s'expliquent plus ou moins quand on sait de quelle manière et dans quelles circonstances le drame a été composé.

C'est ce que nous allons maintenant étudier, et nous devrons pour cela suivre le poète non seulement dans son travail mais dans sa vie privée.

III

On a été bien dur pour Lamartine parce qu'il a mis le public au courant de ses jeunes amours, et raconté les faiblesses de Graziella, de Régina et de Julie.

Sans doute on a eu raison, mais il faut bien reconnaître que d'autres l'avaient fait avant lui, et qu'il pouvait s'autoriser d'illustres exemples, en remontant seulement jusqu'à Pétrarque et Dante.

Cependant il est peu d'écrivains qui aient plus exploité leurs amours que Gœthe. Chacune de ses maîtresses lui fournissait le sujet d'un drame, d'un roman, ou d'un poème, et comme

il a été débauché sans vergogne ni pudeur, jusqu'à un âge très avancé de sa vie, un grand nombre de ses œuvres ne sont que des *confidences*, des confessions (sans contrition), ou plutôt des études psychologiques et physiologiques justifiées par des expériences *in anima vili.*

Sa première passion a été Frédérique Brion, fille d'un ministre protestant, ce qui prouve qu'on peut appartenir à la religion réformée et avoir encore quelques réformes à faire, même dans sa famille. Grâce à l'Eglise catholique, nos prêtres n'ont toujours pas ce souci, d'avoir des filles à réformer.

La pauvre Frédérique avait dix-huit ans. Elle avait été pure jusque-là. Elle se donna tout entière avec la téméraire confiance que l'on a toujours à son âge ; et quand elle se vit trahie et abandonnée, elle mourut.

Peut-être Gœthe s'est-il imaginé qu'en l'immortalisant sous les traits de Marguerite, il avait réparé ses torts envers elle. Mais quand il a comparu au tribunal de Dieu, il a dû s'aperce-

voir que l'immortalité qu'il lui avait donnée n'avait pas cours d 'autre côté de la mort.

Au reste, Gœthe n pas fait comme Dante, qui n'aima que Béatrix, et l'infortunée Frédérique pourrait bien lui reprocher de ne pas l'avoir egrettée.

Le poète trouverait une excuse dans la nécessité de terminer son drame. *Faust* commencé depuis longtemps, n'avançait pas vite, et il fallait au poète des émotions nouvelles et de fraîches inspirations. En un mot, pour achever de peindre Marguerite, il lui fallait un second modèle : il le trouva dans Lili Schœnemann.

Lili n'était pas la fille d'un pasteur, mais d'un banquier, ce qui est un avantage quand l'amoureux veut se marier.

Mais Gœthe n'était pas de ces amoureux-là. Le mariage n'était pas le but de ses aspirations, et l'amour légitime n'eût pas inspiré le poète libre penseur. Pour secouer la torpeur de son génie allemand il lui fallait, comme dit le directeur de théâtre dans le prologue de *Faust*, des liqueurs fortes.

C'est pour cela, j'imagine, que tout en ayant des rendez-vous très tendres avec Lili, chez un compositeur d'opéras comiques, il écrit les lettres les plus passionnées à la comtesse Auguste ; et dans le même temps la malheureuse Frédérique se meurt de chagrin.

Tel est l'homme qu'il faut connaître quand on a étudié le poète. Est-il nécessaire d'ajouter que sa belle passion pour Lili ne dura pas longtemps ? Les feux de paille qui n'enflamment que les sens et laissent le cœur froid, s'éteignent toujours très vite, et Gœthe n'avait pas encore abandonné Lili qu'il faisait la cour à une autre qu'il déclare être la plus singulière créature qu'il ait connue.

J'oubliais un détail, c'est que dans ses lettres amoureuses Gœthe parle toujours des bons dîners qu'il prend, et qu'il interrompt souvent ses tirades les plus ardentes pour aller se mettre à table ; puis il dit : " J'ai mangé une douzaine de petits oiseaux, aussi vrai que Dieu les a créés."

Pendant ce temps-là le *Faust* avance bien lentement, et Gœthe ne fait que des pièces détachées qui entreront dans le drame plus tard, s'il est possible de leur trouver une place.

Il est assez curieux de remarquer que la ballade du *Roi de Thulé* est le premier morceau que le poète ait écrit pour son drame. " Etrange procédé, dit un de ses critiques, de cet esprit sans méthode qui commence une œuvre de cette importance par le détail le plus inutile ! Tout une forêt greffée sur une fleur ! "

Il écrit plus tard le premier monologue de *Faust*, puis le dialogue avec Wagner ; de là il passe aux amours de Marguerite, il ébauche quelques autres scènes, et décrit celle de la prison, qui servira de dénouement.

Le reste fut écrit plus tard soit en Suisse, soit en Italie, soit à Francfort. Il est d'ailleurs aisé de voir en le lisant que ce drame a été fait par fragments et à diverses époques.

Ce fait explique les hors-d'œuvre qu'on y rencontre. Quoique le drame ait un double

cadre, la légende du docteur Faust et les amours de Marguerite, tout n'y pouvait pas entrer, et Gœthe n'a pas réussi à rattacher à la trame de la tragédie les scènes de la *cave d'Auerbach*, de la *nuit du sabbat*, des *noces d'Obéron*, et *Titania*.

Quoi qu'il en soit, ce n'est qu'en 1790 que Gœthe publie un fragment de drame intitulé *Faust*. Il y avait seize ans qu'il avait commencé par la ballade du *Roi de Thulé*. Ce fragment ne contenait qu'un tiers environ de ce qui compose aujourd'hui le drame.

D'où venait donc cette lenteur de travail? Faut-il l'attribuer uniquement au défaut d'invention, à la difficulté de conception du poète? Non, pas uniquement. Il est vrai que l'invention est une faculté qui paraît avoir manqué au génie de Gœthe; mais cela ne suffit pas à expliquer la stérilité intellectuelle dont Gœthe semblait frappé à cette époque. Il y avait une autre cause, et cette cause nous la trouvons dans les mœurs du poète.

L'amour sous toutes les formes légitimes est une source d'inspiration pour le génie. Il l'est encore dans certains cas où la légitimité lui manque, mais c'est à condition qu'il garde quelque chose de son caractère éminemment idéal, qu'il reste un sentiment élevé de l'âme et ne devienne jamais une vile satisfaction des sens.

Or, à cette époque de sa vie, Gœthe avait déserté les régions de l'idéal ; il se traînait misérablement dans les bas-fonds de la volupté.

Ce n'est jamais impunément que l'on trahit, que l'on foule aux pieds, que l'on avilit ce noble et immortel sentiment, mobile de toutes les grandes actions et de tous les dévouements.

Si vous le respectez, il vous élève, mais si vous le souillez, il vous avilit ; il devient votre tyran et il exige le sacrifice de l'honneur, de la réputation, de la vertu, du génie et de toutes les forces physiques et morales.

C'est ainsi que Gœthe était devenu l'esclave de Vénus. Après les amours volages que nous

avons rappelées, il avait essayé de l'adultère, et, s'abaissant toujours, il avait ramassé presque dans la boue une fille vulgaire, dégradée, très connue dans le monde des étudiants, et ne négligeant pas le culte de Bacchus ; et il vivait avec cette fille des rues.

La poésie, fille du ciel, n'habite pas dans un pareil ménage, et le génie s'obscurcit dans la fumée de ces feux empestés ; quelquefois même il s'éteint.

Heureusement pour Gœthe, un ami vrai entra alors dans sa vie et devint son sauveur. Ce fut Shiller. Cet émule désintéressé, exempt d'envie et de jalousie, devint son ami, le réveilla de sa torpeur, l'arracha du milieu abrutissant où il vivait, et activa sa puissance intellectuelle.

Sous cette influence bienfaisante, Gœthe se remit au travail, et put enfin terminer son premier *Faust* en y ajoutant huit morceaux.

Quant au *second Faust*, il ne vit le jour qu'après la mort de Shiller, et c'est pourquoi il est tellement inférieur au premier. Gœthe y est ré-

duit à ses seules forces, il suit presque servilement la légende.

Alexandre Dumas, fils, soutient que le second *Faust* a servi d'asile aux défauts du poète et en a sauvé le premier *Faust*, qui se trouve ainsi un chef-d'œuvre sans dénouement, comme la Vénus de Milo sans bras. Si cette statue avait des bras, ils seraient peut-être un défaut. En tout cas le vrai *Faust* est à refaire, et il est regrettable que quelque génie chrétien ne l'ait pas tenté.

C'est le plus beau, le plus grand sujet dramatique que l'on puisse imaginer, pourvu qu'il soit envisagé avec ses proportions véritables, et traité avec l'élévation de vue qui lui convient.

Beaucoup plus vaste que le poème de Job, qui n'envisage qu'une des faces de l'existence humaine, il devrait embrasser toute la vie de l'homme avec ses grandeurs et ses faiblesses, avec ses luttes mêlées de victoires et de défaites, avec ses grands travaux et ses petits progrès, avec ses joies et ses douleurs, avec ses aspirations généreuses et son but éternel.

Marguerite n'en devrait être qu'un épisode qui montrerait à la femme où la conduisent les amours illicites, et quelles ruines ils accumulent autour de son foyer naguère paisible et sans douleurs.

Le pacte avec Satan serait le nœud du drame ; car il est tout à fait dans la nature et dans l'histoire de l'humanité, puisqu'on le trouve au seuil même de l'Eden. Il est même peu d'hommes qui, à un moment de leur existence, n'aient pas rompu avec Dieu et dit à Satan : " C'en est fait, je te suis, mais à condition que tu me rendes heureux."

Voilà le pacte. Or Satan peut-il donner le bonheur ? Les biens qui sont à sa portée, l'empire qu'il exerce en ce monde, sont-ils de telle nature qu'il soit en son pouvoir de rendre l'homme heureux ?

Voilà le problème plein de mystères et du plus palpitant intérêt que le génie chrétien devrait poser sur la scène et considérer sous toutes ses faces.

Sous la direction du démon, Faust, c'est-à-

dire l'homme, chercherait le bonheur dans la science, et avec un pareil professeur il ferait sans doute d'immenses progrès, au moins dans les sciences naturelles. Il se ferait une grande réputation, et les peuples lui décerneraient la couronne du génie.

Les honneurs suivraient. Il arriverait aux plus hauts emplois, à la gloire, à la puissance.

Il acquerrait des biens, des richesses, avec toutes les jouissances qu'elles peuvent procurer.

Et puis enfin il se livrerait aux plaisirs, aux fêtes, au luxe, à la mollesse, à la volupté.

Mais son âme insatiable répondrait toujours à la question du démon: Es-tu satisfaite ? " Non, je ne le suis pas. Tout cela ne comble pas mon désir, qui grandit sans cesse. Sans doute j'ai des moments de jouissance, mais ces moments sont fugitifs, et il ne se passe pas un seul jour sans que je sente au fond de mon cœur un vide que tu ne peux remplir."

Alors Faust tenterait de rompre avec Satan, et après de pénibles efforts il ferait une bonne

action, il balbutierait un acte de foi, il murmurerait une prière de son enfance.

Malgré le démon, et après une lutte terrible contre lui, il se remettrait à la recherche du vrai Beau et du vrai Bien. Enfin, un jour, les consolations divines descendraient dans son âme, et il se proclamerait heureux.

Satan se présenterait sans doute, car l'esprit de mensonge est audacieux, et produisant son pacte sanglant, il dirait : " Tu m'appartiens dorénavant puisque tu as eu ton jour de bonheur."

Mais Faust lui répondrait : " Va-t-en, infâme ! J'ai eu un jour de bonheur, mais ce n'est pas toi qui me l'as donné. J'appartiens dorénavant au seul dispensateur des vrais biens et du vrai bonheur."

C'est ainsi que se vérifierait la parole du Seigneur à Méphistophélès dans le prologue : " Tu resteras confondu lorsqu'il te faudra convenir qu'un homme bon, dans le vague élan de son âme, a toujours la conscience du droit chemin."

IV

Dans son étude du *Faust* de Gœthe, M. Alexandre Dumas, fils, a entrevu tout cela. Il voudrait que Faust, " au bout de chaque chose humaine et terrestre trouvât le vide et les ténèbres, puisqu'il n'a plus l'appui et la lumière de son âme pour lui faire dépasser les limites assignées à ces choses sur la terre."

Il voudrait que Faust s'adressât alors à son compagnon en disant : " Tu as juré de m'obéir, d'être mon serviteur : donne-moi la solution du problème humain." Et voyant l'impuissance de Satan à lui donner cette solution, Faust ne devrait plus avoir qu'une idée, se reconquérir en lui-même et en Dieu.

" Voilà la lutte intéressante dont le génie du poète aurait à trouver les incidents, les péripéties, la progression et le triomphe au profit de l'homme, qui redeviendrait le serviteur de Dieu."

Mais Gœthe n'avait pas l'âme assez élevée,

et le sens moral de son vaste esprit était trop perverti pour qu'il pût apercevoir ce merveilleux champ de bataille où Faust devait combattre Satan.

Il voulut que Faust recherchât le Beau, et que par le Beau il arrivât au Bien.

Mais c'est au contraire par le Bien qu'on arrive au Beau, et il ne manque pas de génies qui ont eu le culte du Beau et qui ne sont jamais arrivés au Bien : témoin, J. J. Rousseau.

Gœthe en est lui-même un exemple illustre et frappant. Son amour du Beau ne l'a pas sauvé de la dégradation. Il a écrit de très belles pages, même sur la morale, et cependant sa conduite prouve qu'il avait perdu le sens moral et toute volonté de faire le Bien.

Il finit par épouser sa Christiana Vulpius afin de légitimer son fils, mais il s'éprend ensuite de Minna Herzlieb, et ses biographes le représentent courant encore après les petites filles à l'âge de 74 ans ! Déchéance sénile du cœur et de l'esprit !

Il y a une chose que Gœthe n'a jamais connue, une voix intérieure qu'il n'a pas entendue, ou qui était peut-être muette chez lui : c'est la conscience.

A cause de cette importante lacune, il n'a pu avoir qu'une conception très imparfaite, nuageuse et instable de Dieu et de sa loi, du devoir, de la vertu. Il n'en a aperçu que les côtés artistiques ou poétiques, et encore les a-t-il enveloppés de rêveries et de formules qui en déparent les beautés.

Aussi la conclusion de son second *Faust* témoigne-t-elle de son aveuglement.

" J'ai borné mon ambition, dit Faust, à traverser le monde... Je connais autant qu'il me faut l'horizon terrestre. Quant à ce qui se passe plus haut, il ne nous est pas permis de le voir. Insensé qui tourne ses regards de ce côté en clignant des yeux, et qui s'imagine dans son orgueil dépasser ses semblables de la hauteur des cieux. Qu'il s'attache plutôt à la terre, et qu'il regarde ce qui est à sa portée. Car pour l'homme

fort le monde ne reste pas silencieux. Pourquoi errerait-il dans l'infini? Ce qu'il découvre ici-bas se laisse comprendre ; qu'il achève ainsi sa journée, laissant les images et les ombres décevantes tourner autour de lui ; mais s'il va plus loin, il trouvera inquiétude et bonheur sans jamais parvenir à se satisfaire."

Cette profession de foi de Faust au monde visible seul est celle de Gœthe ; et parce qu'il n'a rien vu au delà, il prétend que l'humanité ne peut rien voir. Aussi, comme dit M. Dumas, Dieu méconnu a châtié l'homme dans le poète, il l'a frappé d'imperfection, de désordre, d'erreurs, de stérilité, dans son œuvre capitale, dans celle qui devait le contenir tout entier.

Et le dénouement final? C'est la *tour de Babel* après la confusion des langues. C'est une série d'évocations dans lesquelles toutes les croyances sont personnifiées, même la croyance catholique.

Encore une fois, nous ne pouvons pas analyser le second *Faust;* il se refuse complètement à

l'analyse. Tous les êtres visibles et invisibles, réels et imaginaires, toutes les créations de l'esprit humain, toutes les allégories, toutes les fantaisies, toutes les erreurs y sont personnifiées, mises en scène, et parlent un langage inintelligible.

Mais la conclusion se laisse un peu comprendre : c'est qu'il faut chasser bien loin de notre esprit le monde surnaturel et tous les problèmes de l'autre vie, comme des spectres maudits qui se plaisent à torturer l'espèce humaine. Il faut borner nos regards à l'horizon terrestre, et ce que nous y verrons nous suffira. Regarder au delà est insensé !

Que dis-je ? Voir le monde visible, matériel, n'est pas même nécessaire, puisque Faust n'est vraiment illuminé que lorsque le Souci l'a rendu aveugle.

Alors seulement il a l'intelligence complète de cette vie, qui doit être employée à défricher, à bâtir, à dessécher les marais, à féconder les campagnes et fonder des villes.

L'activité et le travail manuel sur un sol libre, au sein d'un peuple libre, voilà, pour Faust, le but suprême de la vie et l'idéal du bonheur !

Le pressentiment même d'une telle félicité suffit à Faust pour lui donner cette minute de bonheur ineffable que Satan lui a promise, et pour accomplir enfin la condition de son pacte avec lui.

L'horloge s'arrête alors au coup de minuit, tout est consommé, et Faust meurt. Les Lemures, qui sont dans l'esprit de Gœthe les revenants du moyen âge, étendent son cadavre sur le sol, et Méphistophélès guette l'esprit qui va s'échapper. Il appelle même tous les diables à son secours pour s'en emparer.

Mais des troupes d'anges descendent du ciel et vont disputer l'âme de Faust aux démons. Ils font entendre des chants harmonieux, et ils sèment des roses autour du tombeau :

Qu'un printemps pousse
Vermeil et frais ;
Il dort en paix.
Jonchez la mousse

De vos débris ;
Portez-lui, roses,
Toutes les choses
Du paradis !

Méphistophélès admire les anges, qu'il appelle de beaux enfants et qu'il croit avoir déjà vus. Il est même tenté de les aimer : "J'ai de secrets désirs de chatte en amour," lui fait dire le poète, qui n'a jamais compris l'amour qu'à la façon des matous. Et après quelques autres inconvenances de langage, dans lesquelles le poète se complaît, Méphistophélès s'aperçoit qu'il a été dupé, et les anges s'envolent*e*, *mportant la partie immortelle de Faust*.

Est-ce le dénouement final ?

Non, pas encore. L'âme de Faust, que Gœthe appelle la *partie immortelle*, fait son ascension, se métamorphose, et se purifie en s'élevant à travers les sphères célestes, au milieu des bienheureux et des anges. Il y a là toutes sortes de personnifications plus ou moins mêlées et confondues.

Enfin, elle arrive jusqu'à Marguerite, l'ancienne victime de Faust, qui est à côté de notre Vierge Immaculée, et qui va maintenant *lui apprendre le pur amour !*

Là sont aussi Marie Madeleine, la Samaritaine, et Marie l'Egyptienne, sans lesquelles le paradis de Gœthe ne serait pas complet !

Et le poète conclut l'œuvre capitale de sa vie par ce dernier mot, qui semble résumer toutes ses croyances et former tout son évangile : "*L'Eternel féminin nous attire au ciel !*"

Hélas ! quand il résumait ainsi sa religion, le poète allemand touchait à l'âge où *l'éternel féminin* aurait dû cesser de l'attirer, et n'était plus attiré par lui.

V

Ouvrons ici une parenthèse pour rapprocher encore une fois Faust de Job. Car c'est en les comparant que l'on comprend mieux ces deux types qui ont des points de contact et des dissemblances également remarquables.

Job est un juste, et Dieu l'appelle ainsi. Faust n'est qu'un savant sans foi qui prétend chercher la vérité, et le Seigneur dit de lui : " Il me cherche dans l'obscurité ; s'il persiste, je le conduirai vers la lumière."

Persévérer constamment et de bonne foi dans la recherche de la vérité, telle est la condition de salut du philosophe. Mais Faust ne persévère pas. Il se désespère, il tombe dans le scepticisme et la misanthropie ; et finalement il se tourne vers l'abîme au lieu de regarder le ciel, et il appelle Satan au lieu d'invoquer Dieu.

Job est dans des conditions bien différentes. Il possède la vérité, et ce n'est qu'au plus fort de ses terribles épreuves qu'il chancelle un moment au bord de l'abîme du doute et du désespoir.

Job est heureux d'abord et c'est par le malheur qu'il est tenté ; mais, fort de sa foi, il triomphe du désespoir auquel Faust s'abandonne.

Faust est malheureux au début, et trop faible pour supporter son malheur, il demande des

jouissances. C'est par elles qu'il est tenté, et c'est par elles qu'il est perdu.

Ces deux types sont bien humains, et personnifient deux destinées différentes. Ils parcourent la vie en sens inverse : Job allant du bonheur à l'infortune, Faust passant de la souffrance à la joie.

Dans les deux drames l'action se passe au ciel, sur la terre et dans l'enfer. On y voit figurer Dieu, Satan, l'humanité.

Dans les deux drames la femme apparaît, non pour sauver mais pour perdre. Dans Job, elle pousse l'homme à la haine et au désespoir ; dans Faust elle l'invite à l'amour et au plaisir.

C'est à cette dernière tentation que l'homme succombe.

" La tentation éprouve l'homme comme le feu éprouve le fer," dit l'*Imitation*.

Mais le fer est aussi éprouvé par le froid.

Au feu il s'amollit et fond, au froid il se contracte, se raidit, et casse.

Les tentations auxquelles l'homme juste peut

être soumis ont aussi ce double caractère de chaleur et de froideur. Elles assaillent l'homme de deux manières diamétralement opposées : par la jouissance, qui produit l'effet du feu, et par la souffrance, qui éprouve comme le froid. Dans le plaisir l'homme s'amollit et perd toute force de résistance ; dans le malheur il se raidit contre son sort et se brise contre la justice divine.

L'auteur de l'*Imitation* veut sans doute exprimer la même idée quand il dit qu'il *faut passer par le feu et par l'eau*, c'est-à-dire par les extrêmes opposés, la joie et la douleur.

Ces deux genres opposés de tentations sont terribles.

Mais il me semble que le plaisir est bien plus dangereux que la douleur, et je ne comprends pas que Faust puisse être sauvé par les procédés du poète allemand pour le faire arriver au ciel, et par les chemins qu'il lui fait suivre; il faut que le poète méconnaisse absolument la nature de l'homme et celle de Dieu.

VI

En Angleterre et en Espagne, on a mieux compris les principes de la morale éternelle, et l'on n'est pas tombé dans l'erreur capitale du poète allemand.

Voyez comment finit le *Faust* de Marlowe.

Lui aussi il a fait le rêve éclatant d'un bonheur complet, d'un bonheur qui soit la résultante de tous les éléments de jouissance en ce monde, et Méphistophélès s'est mis à sa disposition pour satisfaire tous ses désirs, en même temps que Faust lui abandonne son âme en s'écriant : " Si j'avais autant d'âmes qu'il y a d'étoiles, je les donnerais toutes ! "

Alors il se donne libre carrière ; par la puissance de Satan, il se promène invisible à travers le monde ; il veut tout connaître et tout posséder, tous les plaisirs sont mis à sa portée, et, comme un enfant gâté, il n'a qu'à étendre les mains pour les saisir. Il sait les secrets de la science, et il lui suffit de vouloir pour se procurer de l'or et des voluptés.

Un jour sa fantaisie va jusqu'à lui inspirer un vœu qu'il formule ainsi : " Oh ! si je pouvais voir l'enfer et revenir, comme je serais heureux ! "

Mais il prétend qu'il n'y pas d'enfer, que ce sont là des contes de vieilles femmes.

Cependant cette idée l'obsède, elle le tourmente, et finit par éveiller le remords. Alors il songe à se repentir, mais il sent en même temps qu'il en est incapable.

L'épouvante le saisit, quand il voit approcher l'heure où Méphistophélès va prendre possession de son âme, et dans une exaltation tumultueuse, pendant laquelle les sentiments les plus contradictoires s'entrechoquent dans son esprit, il dit :

" Je renoncerai à cette magie, je me repentirai. —Mon cœur est trop endurci, je ne peux pas me repentir.—A peine puis-je nommer le salut, la foi ou le ciel, que des échos terribles tonnent à mon oreille :—" Faust, tu es damné !" —Puis, des épées, du poison, des fusils, des

cordes, des aciers envenimés se présentent à moi pour que j'en finisse avec moi-même.—Il y a longtemps que je me serais tué, si le plaisir délicieux n'avait pas vaincu mon profond désespoir.—N'ai-je pas évoqué l'aveugle Homère pour me chanter les amours de Pâris et la mort d'Œnone?—Et le chantre qui a bâti les murs de Thèbes,—avec les sons ravissants de sa harpe mélodieuse,—n'a-t-il pas accompagné la voix de mon Méphistophélès?—Pourquoi mourir alors, ou me désespérer lâchement?—Je suis résolu ; Faust ne se repentira jamais......Viens, Méphistophélès, disputons ensemble et raisonnons sur l'astrologie divine.—Dis-moi, y a-t-il beaucoup de cieux au-dessus de la lune?—Tous les corps célestes ne sont-ils qu'un globe,—comme cela est pour la substance de cette terre centrale?—Non, plutôt une chose qui rassasie la faim de mon cœur.—Je veux pour maîtresse cette céleste Hélène que j'ai vue ces derniers jours, afin que de ses suaves caresses elle éloigne sans en rien laisser, ces pensées qui me détournent de mon

vœu."—Divine Hélène, fais-moi immortel avec un baiser.—Tes lèvres sucent mon âme, et mon âme s'en va.—J'habiterai là, le ciel est sur tes lèvres.—Tout n'est que boue qui n'est pas Hélène.—O mon Dieu ! je voudrais pleurer, mais le démon retient mes larmes.—Que mon sang sorte à la place de mes larmes ; oui, ma vie et mon âme ! Oh ! il arrête ma langue !—Je voudrais lever les mains, mais, voyez, ils les retiennent, Lucifer et Méphistophélès les retiennent ...... Plus qu'une heure, une pauvre heure à vivre... L'horloge va sonner, le démon va venir, Faust sera damné.—Oh ! je veux sauter jusqu'à mon Dieu ! Qui est-ce qui me tire en arrière ?—Regardez, regardez là haut où le sang du Christ coule à flots sur le firmament !—Une goutte sauverait mon âme, une demi-goutte. Ah ! mon Christ !—Ah ! ne déchire pas mon cœur pour avoir nommé mon Christ.—Si, si, je l'appellerai.—Oh ! il y a une demi-heure de passée, toute l'heure sera bientôt passée.—O Dieu ! que Faust vive en enfer mille années, cent mille

années, mais qu'à la fin il soit sauvé.—Oh! l'heure sonne, l'heure sonne...... Ah! que mon âme n'est-elle changée en petites gouttes d'eau pour tomber dans l'Océan et qu'on ne la retrouve jamais!"

Voilà un dénouement qui convient au drame ainsi qu'aux personnages, et qui est en harmonie avec la poésie rude et passionnée du Nord.

Le Faust espagnol n'a pas ce caractère sauvage et terrible. Il est plus humain et plus mystique.

Ce n'est pas non plus un philosophe avide de résoudre des problèmes scientifiques, ou de hautes questions métaphysiques.

Tout ce qu'il rêve c'est l'amour, et la femme qu'il veut obtenir par l'entremise de Satan se nomme Justina.

" Adieu, dit-il, méditations célestes, noble philosophie, adieu, j'ai vu Justina! Pour posséder cette femme je donnerais mon âme. — Je l'accepte," répond une voix lugubre qui sort des

profondeurs de la forêt. "Signez ce contrat, dit le démon, je vous la donnerai."

Cypriano (c'est le nom du Faust espagnol) accepte et signe.

Alors le démon va planer sur la maison et les jardins habités par Justina, et il évoque les esprits infernaux qui doivent l'aider dans son œuvre : "Abîme infernal, abîme de désespoir qui désespères de toi-même, que les esprits de volupté s'éveillent et s'élancent pour assaillir et abattre la vertu virginale de Justina............. Que dans une harmonie entraînante tout l'invite à l'amour, et les oiseaux, et les cieux, et les fleurs. Que ses yeux ne voient rien qui ne soit douce amorce de volupté, que ses oreilles n'entendent rien qui ne soit gémissement d'amour."

A ce moment, la clarté du ciel devient plus pure, les fleurs s'épanouissent sur leurs tiges, un souffle suave et brûlant parcourt les bocages, et parmi les roses et les bosquets de lauriers, un concert de théorbes et de flûtes se fait entendre. Justina est à son balcon, et elle écoute,

surprise et ravie, une voix qui chante : " Où la flamme de l'amour ne pénètre-t-elle pas ? où est la vie, si ce n'est dans l'amour ? il circule dans le rameau ; il vit dans l'oiseau et dans la fleur, il est la seule gloire et la seule vie."

La périlleuse rêverie se prolonge, et finalement Justina se demande, en soupirant, ce qu'est devenu et comment elle pourrait revoir ce Cypriano qu'elle n'a fait qu'entrevoir, et qu'elle a repoussé.

Un vieillard se présente immédiatement à elle, et lui offre de la conduire vers Cypriano. C'est le démon. Mais, malgré tous les efforts de Satan, elle le repousse. Ce premier échec ne le décourage pas, et le jour vient où Justina consent à suivre Cypriano dans une solitude champêtre. Mais au moment où Cypriano va l'étreindre dans ses bras, sa mantille tombe, et c'est un squelette qui paraît à la place de la jeune fille. En même temps des voix lointaines murmurent dans les feuillages : "Ainsi s'en vont les voluptés terrestres."

Le démon vient alors réclamer de Cypriano le prix du pacte conclu. Mais Cypriano lui résiste, et après l'avoir forcé à confesser la souveraineté divine, il invoque Dieu, lui demande pardon de ses fautes, et Satan est mis en fuite.

On reconnaît dans ce drame la filiation qui le rattache aux *mystères* du moyen âge. La donnée en est symbolique, théologique, et répond aux croyances éminemment catholiques de l'époque de Calderon.

VII

Revenons maintenant, pour finir, au *Faust* de Gœthe, qui offre de si grands contrastes avec ceux de Marlowe et de Calderon ; et résumons notre étude sur le grand poète allemand, au point de vue de ses croyances.

Gœthe a-t-il jamais cru à quelque chose ? C'est difficile à dire après l'avoir lu. Peut-être n'a-t-il cru à rien. Peut-être a-t-il eu autant de croyances que de jours dans sa vie. Il a remué beaucoup d'idées, exposé beaucoup de doctrines : il ne s'est arrêté à aucune.

Toutes les croyances peuvent invoquer son autorité, soit pour confirmer leurs prosélytes, soit pour combattre leurs adversaires ; et ses contradictions se retrouvent dans toutes ses œuvres.

Tantôt il écrit comme un catholique, tantôt comme un protestant, plus loin comme un incrédule. Ici c'est le déiste qui parle, là c'est le panthéiste, à la page suivante c'est le libre penseur, ailleurs c'est un spirite.

Quand vous vous arrêtez devant un grand homme, et que vous avez soigneusement étudié sa vie et ses œuvres (car la vie explique les œuvres), il est bien rare que vous ne puissiez pas embrasser tout l'homme et résumer la somme de ses idées.

Mais Gœthe échappe à cette synthèse, parce que son œuvre collective manque absolument d'unité.

Ses admirateurs veulent qu'il ait élevé un monument étonnant et admirable. Un monument, oui ; étonnant, je le veux bien ; mais admirable, non.

Sans doute il entre dans ce monument des pierres de grand prix, des marbres bien taillés, des statues qui rappellent l'art antique ; mais tout l'édifice a été construit sans plan général, sans vue d'ensemble, sans harmonie, sans unité, avec des matériaux disparates, entassés dans la plus étrange confusion. C'est la tour de Babel.

Cela s'explique quand on se rappelle que Gœthe n'a eu que des passions au lieu de croyances.

" Je me suis fait une religion à mon usage," dit Gœthe dans ses *Mémoires*.

Ce mot révèle l'homme. Aucune religion existante ne lui convenait. Il en fait une nouvelle, mais avec cet égoïsme qui a été le caractère dominant de sa vie, il ne la fait pas pour l'humanité, mais pour lui seul.

Sa religion, d'ailleurs, n'était pas compliquée : il adorait Jupiter, dont le buste se dressait près de son lit, et... l'*Eternel féminin !*

Les sauvages se font aussi des religions à leur usage, et l'Iroquois vénérant son manitou me

semble moins ridicule que Gœthe faisant sa prière du matin devant la statue de Jupiter.

En réalité, il s'adorait lui-même, et il regardait défiler devant lui les hommes et les choses avec une indifférence feinte qu'il s'efforçait de rendre absolue, mais qui ne devint absolue qu'en matière de morale.

Au reste il a confessé lui-même son colossal orgueil : " Je voudrais ne rester inférieur en rien aux plus grands hommes," a-t-il écrit.

Cette ambition exagérée n'a été justifiée ni par son génie, ni par ses œuvres. La lumière de la foi a manqué à son génie, et ses œuvres prêchent l'erreur avec autant de soin que la vérité. L'une et l'autre n'ont excité que son indifférence, et même son mépris. Il est d'une incrédulité froide, et la passion même de l'Art, telle que la sentaient en eux Byron et Musset, n'a pas trouvé place en lui.

CORNEILLE

—

I

En commençant ces esquisses dramatiques, nous n'avions pas l'intention de nous arrêter aux deux grands classiques du dix-septième siècle, Corneille et Racine, et c'est pourquoi nous avons passé de Shakespeare à Gœthe.

Mais nous nous sommes ravisé depuis, et, toutes réflexions faites, nous revenons sur nos pas dans l'ordre chronologique.

Nous nous disions : Corneille et Racine sont entre les mains de tout le monde, et tout le monde les a lus.

Mais, d'abord, est-il bien vrai que tout le monde les a lus? Et parmi ceux qui les ont plus ou moins bien lus au collège, en est-il beaucoup qui les ont relus ? Nous ne le croyons pas.

Bien plus, nous croyons que parmi le public nombreux qui est si affamé de théâtre aujour-

d'hui, il est très peu d'hommes qui soient disposés à relire les œuvres admirables des grands poètes classiques.

Ce n'est pas à ces rares fidèles, *rari nantes*, que nous nous adressons ; c'est à la foule, et nous lui disons : Ces grands et beaux drames que vous n'avez pas le temps, ni peut-être le goût de relire, nous allons les analyser brièvement et vous en citer les plus belles pages. Cette nourriture saine et forte qui semble répugner à vos estomacs légers et délicats, nous allons vous la servir à petites doses ; nous allons en extraire les sucs les plus exquis, et vous en faire goûter les essences.

Telle est la pensée qui nous a déterminé à ce travail, et qui nous a fait croire à son utilité.

Notre but sera atteint, si nous réussissons à faire goûter par un plus grand nombre de nos compatriotes les œuvres des maîtres du XVIIe siècle ; et nous croirons avoir accompli une œuvre nationale. Car notre race ne trouvera nulle part dans la littérature contemporaine de

plus admirables leçons d'honneur, de patriotisme, de courage et de foi.

A tout seigneur tout honneur : nous commençons par Corneille.

Les pièces de Gœthe et de Shakespeare que nous avons étudiées sont à proprement parler des drames, tandis que les principales œuvres du théâtre de Corneille sont de véritables tragédies classiques.

Dans la langue des écoles ces deux genres ne doivent pas être confondus.

La tragédie met surtout en scène des princes, des rois et des dieux, tandis que le drame prend souvent ses personnages parmi les hommes du peuple.

La tragédie est plus noble, plus solennelle, plus savante, plus lyrique, plus fidèle aux règles de l'antiquité classique et à la convention. Le drame est plus libre, plus populaire, plus vivant, plus humain, plus nature.

Mais, malgré ces distinctions importantes, quand on veut étudier les différents genres de

poèmes dramatiques, il est permis de désigner sous le nom générique de drames, les tragédies classiques aussi bien que les drames proprement dits.

Parmi tous les poètes dramatiques des temps modernes, Corneille est celui qui représente le mieux la grande tragédie classique. Il en a été le père en France, comme Eschyle en Grèce ; quand Racine vint, le genre était [illegible], et il ne fit, comme Sophocle, que perfectionner la création du génie.

Rien n'indiquait pourtant, dans les commencements de Corneille, les glorieuses destinées auxquelles il devait atteindre. Ses débuts furent modestes, et ses premières œuvres ne révélèrent ni le caractère ni la grandeur de son génie. Quand on les rapproche de ses immortels chefs-d'œuvre, on reste étonné.

Mais ce qui étonne encore davantage, c'est qu'après être monté si haut, il soit redescendu au niveau commun d'où il était parti. Triste sort pour un grand homme que de survivre à son génie !

Né à Rouen, en 1606, il s'était d'abord destiné au barreau, qui était la carrière de son père. Il ne paraît pas qu'il songeât alors au théâtre, et il ne suivait que de loin le mouvement littéraire dont Paris était le centre.

On raconte que ce fut l'amour qui lui révéla à lui-même son talent poétique. C'est une aventure assez commune dans la vie des poètes, et il est même assez rare qu'un amoureux ne fasse pas de vers. C'est ce qui faisait dire à Lope de Vega : " Aimer et faire des vers, c'est tout un ; et les meilleurs poètes qu'ait eus le monde, on les doit à l'amour."

S'il faut en croire les biographes de Corneille, sa première comédie, *Mélite*, serait née de son premier amour. Quand il vint à Paris pour la faire jouer, en même temps que pour se consoler de l'abandon de la femme aimée, il avait 23 ans.

Une fois dans la grande ville, il se lia avec les gens de lettres du temps, Rotrou, Scudéry, Mairet, et c'est alors qu'il apprit que l'art dramatique avait des lois et des règles fort gênantes.

Il se prit d'une amitié tendre pour Rotrou, plus jeune mais plus expérimenté que lui, et il se forma sous sa direction.

Cependant, il ne fit d'abord que des comédies, qui lui valurent beaucoup d'éloges, quoiqu'elles ne fussent pas des chefs-d'œuvre.

Après *Mélite*, qui est sans doute un anagramme du nom de mademoiselle Milet, qu'il avait aimée, il fit jouer la *Veuve*. Le succès de cette comédie fut très grand, si l'on en juge par tous les vers élogieux que les poètes du temps adressèrent à l'auteur.

Scudéry, parlant de la *Veuve*, écrivait cette poésie *aux Dames :*

Le soleil est levé, retirez-vous, étoiles ;
Remarquez son éclat à travers de ses voiles ;
Petits feux de la nuit qui luisez en ces lieux,
Souffrez le même affront que les astres des cieux.

Orgueilleuses beautés que tout le monde estime,
Qui prenez un pouvoir qui n'est pas légitime,
Clarisse vient au jour ; votre lustre s'éteint ;
Il faut céder la place à celui de son teint,
Et voir dedans ses vers une double merveille :
La beauté de la *Veuve* et l'esprit de Corneille.

Nous verrons plus loin que ce critique enthousiasmé par la *Veuve,* trouva le *Cid* détestable, ce qui donne une idée exacte de son goût littéraire.

Le poète Mairet écrivait de son côté :

> Rare écrivain de notre France,
> Qui le premier des beaux esprits
> As fait revivre en tes écrits
> L'esprit de Plaute et de Térence,
> Sans rien dérober des douceurs
> De Mélite ni de ses sœurs.
> O dieux ! que ta Clarisse est belle,
> Et que de veuves à Paris
> Souhaiteraient d'être comme elle
> Pour ne manquer pas de maris !

Malgré ces succès, Corneille n'avait pas encore trouvé sa voie. Par bonheur, dans un de ses voyages à Rouen, il fit la rencontre d'un ami qui lui fit comprendre qu'il était fait pour autre chose que pour la comédie. En même temps, cet ami lui conseilla d'étudier la littérature espagnole, alors en pleine floraison.

C'était précisément la direction qu'il fallait

donner à ce puissant esprit, et c'est en la suivant qu'il trouva le chemin de la gloire.

L'étude des grands maîtres espagnols ouvrit à Corneille de nouveaux horizons. Un champ plus vaste et plus élevé s'offrit à son génie, qui prit soudainement un sublime essor, et qui tira du drame chevaleresque de Guillen de Castro, le chef-d'œuvre qui a fait sa gloire, le *Cid*.

Dans notre étude sur Shakespeare, nous avons dit que *Macbeth* est le drame de la conscience : nous pouvons dire ici que le *Cid* est le drame de l'honneur. Le nœud du drame, c'est l'honneur. Le fond du drame, la clef de ses situations dramatiques, le mobile des actions de ses personnages, le sentiment qui les anime, le mot qu'ils ont sans cesse à la bouche, c'est l'honneur, toujours l'honneur.

Il n'est pas un drame peut-être qui mette en scène plus de personnages honorables et nobles ; et c'est une lutte d'honneur qu'ils soutiennent les uns contre les autres. C'est à qui

placera plus haut ce sentiment, le poussera plus loin, et en sentira mieux toutes les délicatesses.

Le roi et l'infante, le Cid et Chimène, don Diègue, don Gomez, et don Sanche, et les gouvernantes elles-mêmes parlent le langage de l'honneur et de la plus exquise distinction.

Si l'on ajoute à cela que les situations dramatiques dans le *Cid* sont les plus saisissantes que l'on puisse voir au théâtre, on comprendra l'immense succès qu'il obtint.

En vérité, ce ne fut pas seulement un succès, mais un triomphe; car le *Cid* fut attaqué de toutes parts, et critiqué comme jamais pièce ne le fut peut-être, et cependant il sortit vainqueur de la lutte, et fut bientôt joué dans toute l'Europe. Il fut même traduit en allemand, en anglais, en flamand, en espagnol et en italien.

Tout le monde voulut le voir jouer, et les Parisiens plaignaient les provinciaux de ne pouvoir entendre le *Cid*. Les femmes surtout en raffolaient, et l'on raconte que les plus vieilles, après l'avoir entendu, se mettaient l'amour en tête.

On ne pouvait s'en lasser, on l'apprenait par cœur, et quand on voulait exprimer toute son admiration pour une œuvre quelconque, on disait : C'est beau comme le *Cid*.

Les critiques attribuèrent ce succès inouï au jeu des acteurs, et malmenèrent très fort le poète : épigrammes, sonnets, satires, épîtres, brochures, ouvrages volumineux furent lancés à la fois contre le *Cid*, et le bruit qui se fit autour de cette œuvre semble aujourd'hui incroyable.

Scudéry, qui avait tant admiré la *Veuve*, écrivit en parlant du *Cid* : " Il est de certaines pièces, comme de certains animaux qui sont en la nature, qui de loin semblent des étoiles et qui de près ne sont que des vermisseaux." Quel beau mépris d'un bel esprit !

Pendant quelque temps, on put croire que la question du *Cid* primait toutes les autres en France, et Richelieu y prit le même intérêt qu'à une affaire d'Etat.

Il paraît certain qu'il inclina fortement du côté des critiques, et qu'il influença le jugement

de l'Académie, à laquelle la question avait été référée.

Mais en fin de compte, le *Cid* triompha de la critique, de Richelieu et de l'Académie. Il eut raison auprès du peuple français, et, comme disait alors Balzac en réponse aux critiques, "c'est quelque chose de plus d'avoir satisfait tout un royaume que d'avoir fait une pièce régulière." Dans une de ses satires, Boileau put donc dire avec vérité :

En vain contre le Cid un ministre se ligue,
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'Académie encore a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Malgré ce triomphe, il est juste de reconnaître que plusieurs des critiques dirigées contre le *Cid* étaient bien fondées.

Sans doute, l'ensemble était plein de grandeur et d'une rare élévation. Jamais la poésie dramatique n'avait représenté un plus admirable tableau des mœurs chevaleresques, et n'avait mis

sur la scène de plus grands modèles d'honneur, de patriotisme et de vertu.

Mais, à côté de ces grandeurs, il est certain qu'il y a des faiblesses. A côté des vers sublimes, il y en a de médiocres, et même de mauvais.

Le langage de Chimène et de l'infante est par endroits maniéré, précieux. Elles font des efforts d'esprit trop visibles. Leurs sentiments sont quelquefois alambiqués. Cependant ces critiques ne s'appliquent qu'aux détails de l'œuvre, et ces fautes sont amplement rachetées par les grandes qualités dramatiques dont le poète fait preuve.

Ces qualités se retrouvent dans toutes les grandes tragédies de Corneille, et lui ont mérité la gloire insigne dont la France et le monde ont couronné son front.

Comme disait plus tard son émule, Racine, le théâtre était dans l'enfance lorsque Corneille vint, et ce fut son génie qui le créa.

" Le siècle, ajoute l'auteur d'*Athalie*, qui se glorifie aujourd'hui d'avoir produit Auguste,

ne se glorifie guère moins d'avoir produit Horace et Virgile. Ainsi, lorsque, dans les âges suivants, on parlera avec étonnement des victoires prodigieuses et de toutes les grandes choses qui rendront notre siècle l'admiration de tous les siècles à venir, Corneille, n'en doutons point, Corneille tiendra sa place parmi toutes ces merveilles. La France se souviendra avec plaisir que, sous le règne du plus grand de ses rois, a fleuri le plus grand de ses poètes."

Les qualités que l'on admire le plus dans le théâtre de Corneille sont la grandeur des caractères qu'il met en scène, la force dans l'expression et le jeu des passions, la noblesse et la dignité dans les sentiments de ses héros, la raison profonde qui éclate dans leur discours, et la variété des situations.

Pour en faire mieux juger, analysons maintenant le *Cid*.

II

LE CID

Eschyle avait ressuscité les Titans des époques primitives. Corneille est allé chercher son héros parmi les géants des âges chevaleresques.

Quand le Cid parut, on crut voir la chevalerie renaissant de ses cendres, paradant fièrement sur la scène française, et prêchant au peuple de Charlemagne le vieil honneur et la vieille foi de ses ancêtres.

Mais le Cid du *romancero* était encore barbare. Il avait quelque chose de la bête fauve, et son épée ne lui paraissait belle que teinte de sang.

Quand il apporta la tête sanglante de don Gomez à son père qui était à table, celui-ci se leva et lui céda sa place en disant : " Celui qui apporte une telle tête doit être à la tête de ma maison."

Sa grande épée Tizona était surnommée *l'en-*

ragée, et il en avait une autre qui n'était pas moins meurtrière. Il leur disait à toutes deux : " De vous je ne fis jamais des lâches, je vous ai toujours bien nourries de sang sarrasin."

Le roi lui disait : " Vous avez, Cid, la figure d'un homme et la conduite d'un tigre... Pour la première bagatelle, vous feriez de l'église un champ de bataille."

Dans une solennité à Saint-Pierre du Vatican, le Pape ayant donné la préséance au roi de France sur le roi d'Espagne, le Cid prit le fauteuil d'ivoire où le premier devait s'asseoir, et le brisa en morceaux. Un jour, un lion s'échappa de sa cage et entra en mugissant dans le palais du roi. Tous s'enfuirent. Mais le Cid s'avança au-devant du lion, lui parla d'un ton qui le fit trembler, et le prit dans ses bras pour le reporter dans sa loge.

Tel est le Cid du romancero.

Tout en s'efforçant de ne rien ôter à sa taille, Corneille eut le soin de le civiliser. Le grand siècle n'aurait pas toléré sa sauvagerie et ses rudesses.

Cependant, il garde encore le type espagnol, et ressemble plus à Gonzalve de Cordoue qu'au grand Condé.

Le Cid, c'est l'Espagne chevaleresque et chrétienne, enthousiaste et croyante, ayant le culte de l'honneur, de la patrie, de la religion, et poursuivant contre Islam sa lutte huit fois séculaire.

Le Cid, c'est la génération héroïque et guerrière qui ne connaît pas encore la gloire artistique, qui ne sait manier ni le pinceau ni le ciseau, qui ne sait pas encore chanter et qui peut à peine écrire, mais qui aime le Christ et l'Espagne, qui veut affranchir sa patrie du joug de l'infidèle, et qui sillonne des éclairs de son épée les ombres que le mahométisme a répandues sur elle.

Dès la quatrième scène du drame, deux preux chevaliers se prennent de querelle, et l'on sent passer dans l'air un souffle d'orage. Le choc de leurs paroles ressemble à un choc d'épées. L'un d'eux, vieux capitaine en retraite, est le père du Cid, et se nomme don Diègue ;

l'autre, comte de Gormas, encore dans la force de l'âge et couvert de lauriers militaires, est le père de Chimène, fiancée du Cid.

Tous deux ont convoité la place de gouverneur du prince de Castille, et c'est don Diègue, père du Cid, qui l'a obtenue.

Son rival en est jaloux, et sans égard pour les cheveux blancs et la gloire du vieux chevalier, il lui engendre querelle.

Ecoutez ce dialogue où la courtoisie répond d'abord à l'insolence, la dignité calme à l'orgueil aigri, mais qui finit par une série de répliques brûlantes où l'on croit entendre le cliquetis des armures :

LE COMTE.

Enfin vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi :
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

DON DIÈGUE.

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
Montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez
Qu'il sait récompenser les services passés.

LE COMTE.

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous som-
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes; [mes,
Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans,
Qu'ils savent mal payer les services présents.

DON DIÈGUE.

Ne parlons plus d'un choix dont votre esprit s'irrite ;
La faveur l'a pu faire autant que le mérite.
Mais on doit ce respect au pouvoir absolu,
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
A l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre,
Joignons d'un sacré nœud ma maison et la vôtre.
Vous n'avez qu'une fille, et moi je n'ai qu'un fils ;
Leur hymen peut nous rendre à jamais plus qu'amis ;
Faites-nous cette grâce, et l'acceptez pour gendre.

LE COMTE.

A des partis plus hauts ce beau fils doit prétendre,
Et le nouvel éclat de votre dignité
Lui doit enfler le cœur d'une autre vanité.
Exercez-la, monsieur, et gouvernez le prince ;
Montrez-lui comme il faut régir une province,
Faire trembler partout les peuples sous sa loi,
Remplir les bons d'amour et les méchants d'effroi ;
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine :
Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval,

Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille ;
Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait,
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.

DON DIÈGUE.

Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,
Attaquer une place, ordonner une armée,
Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

LE COMTE.

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir,
Un prince dans un livre apprend mal son devoir.
Et qu'a fait, après tout, ce grand nombre d'années
Que ne puisse égaler une de mes journées ?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui ;
Et ce bras du royaume est le plus ferme appui.
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille ;
Mon nom sert de rempart à toute la Castille :
Sans moi vous passeriez bientôt sous d'autres lois,
Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois.
Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire,
Met lauriers sur lauriers, victoire sur victoire :
Le prince à mes côtés ferait dans les combats
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras ;

Il apprendrait à vaincre en me regardant faire,
Et pour répondre en hâte à son grand caractère,
Il verrait...

DON DIÈGUE.

Je le sais, vous servez bien le roi.
Je vous ai vu combattre et commander sous moi :
Quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace,
Votre rare valeur a bien rempli ma place :
Enfin pour épargner les discours superflus,
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence
Un monarque entre nous met quelque différence.

LE COMTE.

Ce que je méritais, vous l'avez emporté.

DON DIÈGUE.

Qui l'a gagné sur vous, l'avait mieux mérité.

LE COMTE.

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

DON DIÈGUE.

En être refusé n'en est pas un bon signe.

LE COMTE.

Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.

DON DIÈGUE.

L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.

LE COMTE.

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

DON DIÈGUE.

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

LE COMTE.

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

DON DIÈGUE.

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

LE COMTE.

Ne le méritait pas ! Moi !

DON DIÈGUE.

Vous.

LE COMTE.

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(Il lui donne un soufflet.)

Cet affront sanglant jette le noble vieillard dans une douleur sombre et terrible :

O rage ! O désespoir ! O vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
Mon bras qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois raffermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle et ne fait rien pour moi ?

Et regardant son épée, il lui dit :

Fer jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,
M'as servi de parade et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
Passe pour me venger en de meilleures mains.

Ce dernier vers est un appel à son fils. Il paraît, et son père lui adresse cette apostrophe qui ressemble à un outrage :

DON DIÈGUE.

Rodrigue, as-tu du cœur ?

DON RODRIGUE.

Tout autre que mon père l'éprouverait sur l'heure,

répond l'enfant, sur un ton qui rappelle le rugissement d'un lionceau. Le vieux lion reprend :

Je reconnais mon sang à ce noble courroux ;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma
Viens me venger. [honte ;

DON RODRIGUE.

De quoi ?

DON DIÈGUE.

D'un affront si cruel
Qu'à l'honneur de nous deux il porte un coup mortel :
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie,
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie ;
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage :
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage :
Meurs ou tue. Au surplus, pour ne point te flatter,
Je te donne à combattre un homme à redouter ;
Je l'ai vu tout couvert de sang et de poussière,
Porter partout l'effroi dans une armée entière.
J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus ;
Et pour t'en dire encor quelque chose de plus,
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine,
C'est...

DON RODRIGUE.

De grâce, achevez.

DON DIÈGUE.

Le père de Chimène.

DON RODRIGUE.

Le...

DON DIÈGUE.

Ne réplique point, je connais ton amour :
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour ;
Plus l'offenseur est cher et plus grande est l'offense.
Enfin tu sais l'affront et tu tiens la vengeance :
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi ;
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.
Accablé des malheurs où le destin me range,
Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge.

Il faut bien être un vieil hidalgo castillan du XIIe siècle pour parler ainsi quand on est père. Son fils lui est pourtant bien cher, mais l'honneur blessé fait taire ici l'amour paternel, et pousse l'enfant à la mort pour réhabiliter l'honneur.

Rodrigue reste seul, accablé sous le poids de la catastrophe, qui brise son cœur et détruit son amour ! Quel abîme s'est creusé soudain entre Chimène et lui ! Quel combat s'engage entre son honneur et son amour !

L'un soulève son bras et l'autre le retient. Il

faut trahir l'amour ou vivre déshonoré, renoncer au bonheur ou ternir sa gloire.

Comme son père, il regarde son épée, et lui adresse la parole :

Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
Fer qui causes ma peine,
M'es-tu donné pour venger mon honneur ?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène ?

Enfin l'honneur l'emporte sur l'amour d'une femme, comme il l'a emporté sur l'amour paternel :

Allons, mon bras, sauvons au moins l'honneur,
Puisque après tout il faut perdre Chimène ;
Oui, mon esprit était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse :
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligence ;
Courons à la veangeance ;
Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisque aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.

C'est ainsi que le Cid s'élance, l'épée au

poing, pour aller venger son père, et le rideau tombe sur ce premier acte, qui éclate comme une fanfare.

Au second acte, le ramier fidèle qui soupirait tendrement, apparaît métamorphosé en vautour qui a soif de sang ; ou plutôt, c'est un lionceau qui hérisse sa crinière, et rugit devant le père de sa Chimène adorée.

Le cartel est jeté fièrement, et fièrement accepté. Le vétéran fait le généreux, et voudrait épargner cet adolescent qui devait être son gendre, et qu'il n'a jamais vu les armes à la main.

Mais Rodrigue a des répliques terribles :

Je suis jeune, il est vrai ; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.

LE COMTE.

Te mesurer à moi ! qui t'a rendu si vain,
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main ?

DON RODRIGUE.

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Et les deux chevaliers s'en vont se battre.

La nouvelle du duel se répand en un instant, et jette la consternation dans le personnel de la cour. Le roi voudrait empêcher le combat, mais bientôt un seigneur entre en disant :

Sire, le comte est mort !

Et, l'instant d'après, Chimène et don Diègue viennent se jeter aux pieds de leur souverain ; la première, demandant justice et que son amant soit puni d'avoir tué son père ; le second, défendant son fils qui n'a fait que lui rendre l'honneur, et venger un affront sans excuse.

Quelle situation dramatique ! quelle lutte dans le cœur de Chimène, qui, pour venger son père, devra sacrifier le héros qu'elle s'est choisi pour époux !

Mais la noble fille n'hésite pas :

Sire, sire, justice..
D'un jeune audacieux punissez l'insolence :
Il a de votre sceptre abattu le soutien,
Il a tué mon père.

Et don Diègue réplique :

Il a vengé le sien.

....

CHIMÈNE.

Sire, mon père est mort ; mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc.
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu des hasards n'osait verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.

Et pendant que cette espèce de procès se poursuit devant le roi, que fait Rodrigue ? Il se dirige vers le palais même de celle qu'il adore, et bientôt il pénètre jusqu'auprès d'elle.

Il vient s'offrir lui-même à sa vengeance, et demande qu'elle le tue. Il a dû tuer son père pour venger le sien, et pour sauver son honneur ; maintenant, elle aussi doit venger son père, et il vient s'offrir à ses coups :

Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter
Pour effacer ma honte, et pour te mériter ;

Mais, quitte envers l'honneur et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire :
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime ;
Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime :
Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

La réponse de Chimène trahit son double chagrin ; mais l'honneur ne faiblit pas, et elle comprend que la mort de son père doit entraîner la mort de son amant.

Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire ;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire :
Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.

Cependant Chimène ne peut se faire elle-même le bourreau du Cid :

Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre ?
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre ;
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,
Et je dois te poursuivre et non pas te punir.
....
Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père ;

Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de n'en rien pouvoir.

Pendant que ces deux nobles cœurs se désolent, tout en se soumettant à un rigoureux point d'honneur, don Diègue cherche son fils, qui est disparu après le combat, et, quand il le retrouve enfin, il le serre dans ses bras avec transport :

Ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race :
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu viens ;
Ton premier coup d'épée égale tous les miens ;
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

Quelle allégresse dans cette âme de père ! Mais quelle tristesse dans cette réponse du fils !

L'honneur vous en est dû, je ne pouvais pas moins,
Etant sorti de vous et nourri par vos soins ;
Je m'en tiens trop heureux, et mon âme est ravie
Que mon coup d'essai plaise à qui je dois la vie.

Mais parmi vos plaisirs ne soyez point jaloux,
Si je m'ose, à mon tour, satisfaire après vous.
Souffrez qu'en liberté mon désespoir éclate ;
Assez et trop longtemps votre discours le flatte.
Je ne me repens point de vous avoir servi,
Mais rendez-moi le bien que ce coup m'a ravi.
Mon bras, pour vous venger armé contre ma flamme,
Par ce coup glorieux m'a privé de mon âme ;
Ne me dites plus rien, pour vous j'ai tout perdu,
Ce que je vous devais, je vous l'ai bien rendu.

Pour relever le courage de son fils et le distraire de sa douleur, le père lui propose une expédition : il veut mourir ; mais son roi et sa patrie ont besoin de son bras, et l'on vient d'apprendre que les Maures s'avancent contre Séville. Déjà leur flotte est signalée, remontant le Guadalquivir, et cinq cents chevaliers réunis n'attendent qu'un chef pour aller au-devant de ces terribles ennemis.

Là, si tu veux mourir, lui dit son père, trouve une belle mort,

Prends-en l'occasion, puisqu'elle t'est offerte,
Fais devoir à ton roi son salut à ta perte.
Mais reviens-en plutôt les palmes sur le front.
Ne borne pas ta gloire à venger un affront,

Porte-la plus avant ; force par ta vaillance
Ton monarque au pardon, et Chimène au silence ;
Si tu l'aimes, apprends que revenir vainqueur
C'est l'unique moyen de regagner son cœur.
Mais le temps m'est trop cher pour le perdre en paroles ;
Je t'arrête en discours, et je veux que tu voles ;
Viens, suis-moi, va combattre, et montrer à ton roi
Que ce qu'il perd au comte, il le recouvre en toi.

Le Cid va donc combattre les Maures, les met en déroute, fait deux rois prisonniers, et revient couvert de gloire.

Quelle épreuve pour le devoir de Chimène ! Plus elle admire le héros, plus elle se sent faiblir. Mais elle se relève pourtant, et ne veut pas laisser la mort de son père impunie :

Silence, mon amour, laisse agir ma colère ;
S'il a vaincu deux rois, il a tué mon père ;
Ces tristes vêtements où je lis mon malheur,
Sont les premiers effets qu'ait produits sa valeur.
Et, quoi qu'on dise ailleurs d'un cœur si magnanime,
Ici tous les objets me parlent de son crime.
Vous qui rendez la force à mes ressentiments,
Voiles, crêpes, habits, lugubres ornements,
Pompe où m'ensevelit sa première victoire,
Contre ma passion soutenez bien ma gloire ;
Et lorsque mon amour prendra trop de pouvoir,
Parlez à mon esprit de mon triste devoir.

Mais voici l'infante elle-même qui vient conseiller à Chimène de ne plus demander la tête de Rodrigue.

Elle aussi aime le Cid ; mais elle comprend qu'étant la fille du roi, elle ne peut pas épouser un simple chevalier, et elle combat son inclination. Pour en mieux triompher, elle a fait ce qu'elle a pu pour rapprocher le Cid de Chimène et les unir. Car il y a partout dans ce beau drame, et entre tous les personnages, une lutte admirable de générosité, de noblesse et d'honneur.

L'infante veut donc que Chimène oublie l'offense. Elle lui représente Rodrigue comme le soutien et la gloire de la Castille, l'espérance et l'amour du peuple.

En un mot l'Espagne a besoin de cet homme : demander sa tête serait anti-patriotique.

Et, si tu veux enfin qu'en deux mots je m'explique,
Tu poursuis en sa mort la ruine publique.
Quoi ! pour venger un père est-il jamais permis
De livrer sa patrie aux mains des ennemis ?

. . . .
C'est générosité quand pour venger un père,
Notre devoir attaque une tête si chère ;
Mais c'en est une encor d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang.

Mais Chimène reste inflexible, et, malgré tout son amour pour Rodrigue, elle demande au roi une nouvelle audience, pour obtenir justice contre celui qui a tué son père. Le roi, pour l'éprouver, lui annonce tout d'abord qu'elle doit être contente, que Rodrigue a vaincu les Maures, mais qu'il est tombé sous leurs coups.

Chimène se pâme. Alors le roi lui découvre la vérité et s'efforce de l'apaiser.

Mais ses efforts sont vains, et Chimène demande enfin que le roi lui permette de recourir aux autres chevaliers pour sa vengeance :

A tous vos chevaliers je demande sa tête ;
Oui, qu'un d'eux me l'apporte, et je suis sa conquête ;
Qu'ils le combattent, sire, et le combat fini,
J'épouse le vainqueur si Rodrigue est puni.
Sous votre autorité souffrez qu'on le publie.

Le roi refuse, mais le père de Rodrigue inter-

vient, et s'oppose à ce que son fils soit soustrait aux coutumes établies. Il consent à ce qu'il subisse le sort commun.

Alors le roi accède à la demande de Chimène, mais à la condition qu'un seul duel aura lieu. Le père de Rodrigue espère même qu'aucun chevalier n'osera se présenter pour lutter contre son fils. Mais voici que don Sanche, qui aime aussi Chimène, se déclare prêt à combattre pour obtenir sa main.

Tout est prêt pour le combat ; mais don Rodrigue, convaincu que dona Chimène désire sa mort afin que son père soit vengé, est décidé de se laisser tuer par don Sanche, et il vient faire ses adieux à sa fiancée :

Je vais mourir, madame, et vous viens en ce lieu,
Avant le coup mortel, dire un dernier adieu.
Cet immuable amour qui sous vos lois m'engage,
N'ose accepter ma mort sans vous en faire hommage.
. . . .
J'ai toujours même cœur ; mais je n'ai point de bras
Quand il faut conserver ce qui ne vous plaît pas ;
Et déjà cette nuit m'aurait été mortelle,
Si j'eusse combattu pour ma seule querelle.

Mais, défendant mon roi, son peuple et mon pays,
A me défendre mal je les aurais trahis.
Mon esprit généreux ne hait pas tant la vie
Qu'il en veuille sortir par une perfidie.
Maintenant qu'il s'agit de mon seul intérêt,
Vous demandez ma mort, j'en accepte l'arrêt ;
Votre ressentiment choisit la main d'un autre,
Je ne méritais pas de mourir de la vôtre ;
On ne me verra point en repousser les coups ;
Je dois plus de respect à qui combat pour vous ;
Et ravi de penser que c'est de vous qu'ils viennent,
Puisque c'est votre honneur que ses armes soutiennent.

Chimène ne l'entend pas ainsi. Elle lui répond qu'il n'a pas seulement sa vie, mais aussi sa gloire à défendre ; et puisque l'honneur a été chez lui assez impératif pour lui faire tuer le père de sa fiancée, il doit l'être encore assez pour ne pas le soumettre à une défaite qui serait humiliante.

Mais Rodrigue réplique fièrement qu'il a fait assez pour prouver sa valeur, et qu'il peut mourir sans hasarder sa gloire :

On dira seulement : "Il adorait Chimène ;
" Il n'a pas voulu vivre, et mériter sa haine ;

" Il a cédé lui-même à la rigueur du sort
" Qui forçait sa maîtresse à poursuivre sa mort :
" Elle voulait sa tête ; et son cœur magnanime,
" S'il l'en eût refusée, eût pensé faire un crime.
" Pour venger son honneur il perdit son amour ;
" Pour venger sa maîtresse il a quitté le jour,
" Préférant, quelque espoir qu'eût son âme asservie,
" Son honneur à Chimène et Chimène à sa vie."

Alors Chimène ne peut plus contenir les mouvements de son cœur :

Puisque, pour t'empêcher de courir au trépas,
Ta vie et ton honneur sont de faibles appas,
Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche,
Défends-toi maintenant, pour m'ôter à don Sanche.
Combats, pour m'affranchir d'une condition
Qui me livre à l'objet de mon aversion.
Te dirai-je encor plus ? Va, songe à ta défense,
Pour forcer mon devoir, pour m'imposer silence ;
Et si tu sens pour moi ton cœur encore épris,
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

A ces accents que l'amour vainqueur a pu seul dicter, don Rodrigue croit entendre la trompette donnant le signal du combat, et triomphant déjà, il s'élance en criant :

Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans,
Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants ;

Unissez-vous ensemble, et faites une armée
Pour combattre une main de la sorte animée ;
Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux ;
Pour en venir à bout c'est trop peu que de vous.

Cependant le Cid ne veut pas tuer don Sanche, et il se contente de le désarmer :

Je laisserais plutôt la victoire incertaine
Que de répandre un sang hasardé pour Chimène.

Mais quand don Sanche apparaît devant Chimène, pour lui annoncer la générosité du vainqueur, elle croit que son amant a été tué, et elle donne libre cours à sa douleur.

Enfin son erreur est bientôt dissipée ; don Rodrigue lui-même paraît, et le roi décide que dona Chimène est sa juste conquête et deviendra son épouse, mais dans un an seulement. Que fera le Cid pendant cette année d'attente ? Il ira combattre les Maures, multiplier ses exploits, et agrandir sa gloire.

Tel est le dénouement de ce drame, dont les admirables beautés font oublier les défauts.

III

HORACE

On connaît le fameux combat des Horaces et des Curiaces. Albe et Rome étaient en guerre, et les deux armées allaient en venir aux mains, lorsqu'il fut convenu d'en finir par un combat singulier. Trois frères romains, les Horaces, lutteraient contre trois frères albains, les Curiaces, et la ville dont les combattants seraient vaincus subirait la loi de celle des vainqueurs.

On sait quelle fut l'issue de ce combat, et comment Albe devint ainsi la sujette de Rome.

Voilà le fait historique d'où le poète a tiré son drame, et il a su y déployer des ressources dramatiques et une puissance créatrice qu'on ne saurait trop admirer.

Le jeu des passions, et l'antagonisme des sentiments y sont mis en mouvement avec un art infini, et y produisent les plus grands effets.

Le poète y met en présence, d'un côté, le vieil Horace et son fils, et de l'autre, Sabine et Ca-

mille ; la première, femme d'Horace et sœur de Curiace, la seconde, fiancée de Curiace et sœur d'Horace ; il en résulte un choc de sentiments et de passions, de patriotisme et d'amour, qui produit les effets les plus pathétiques.

Au moment où le drame commence, les armées sont en présence, et n'attendent plus que le signal de la bataille.

Sabine, qui est Albaine par sa famille, mais qui, comme femme d'Horace, devrait aimer Rome et désirer sa victoire, est dans la plus grande perplexité, et elle peint à Julie, sa confidente, les sentiments contraires qui l'agitent :

Je suis Romaine, hélas ! puisque Horace est Romain :
J'en ai reçu le titre en recevant sa main ;
Mais ce nœud me tiendrait en esclave enchaînée,
S'il m'empêchait de voir en quels lieux je suis née.
Albe, où j'ai commencé de respirer le jour,
Albe, mon cher pays et mon premier amour,
Lorsque entre nous et toi je vois la guerre ouverte,
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.

Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,
Mes trois frères dans l'une, et mon mari dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité ?
Je sais que ton État, encore en sa naissance,
Ne saurait, sans la guerrre, affermir sa puissance ;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne le borneront pas chez les peuples latins ;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre :
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur,
Qui suit l'arrêt des dieux et court à la grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées,
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en l'Orient pousser tes batailons,
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons ;
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule,
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs et tes premières lois.
Albe est ton origine ; arrête et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère. *

Julie s'étonne de ce langage, et lui rappelle qu'elle a manifesté naguère plus d'indifférence. Sabine lui répond qu'alors il n'y avait entre

* Romulus, fondateur de Rome, était Albain.

les deux villes que de légers combats, qui ne pouvaient entraîner la ruine ni de l'une ni de l'autre.

Mais aujourd'hui qu'il faut que l'une ou l'autre tombe,
Qu'Albe devienne esclave, ou que Rome succombe,
Et qu'après la bataille il ne demeure plus
Ni d'obstacle aux vainqueurs ni d'espoir aux vaincus,
J'aurais pour mon pays une cruelle haine,
Si je pouvais encore être toute Romaine,
Et si je demandais votre triomphe aux dieux,
Au prix de tant de sang qui m'est si précieux.
Je m'attache un peu moins aux intérêts d'un homme :
Je ne suis point pour Albe et ne suis plus pour Rome ;
Je crains pour l'une et l'autre en ce dernier effort,
Et serai du parti qu'affligera le sort.
Egale à tous les deux jusques à la victoire,
Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire,
Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,
Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs.

Cette lutte intérieure n'est-elle pas admirablement peinte ?

Camille a-t-elle les mêmes sentiments ? Elle est Romaine, mais elle aime Curiace. Julie l'interroge, et Camille répond :

De pareilles frayeurs mon âme est alarmée ;
Comme elle je perdrai dans l'une et l'autre armée.

Je verrai mon amant, mon plus unique bien,
Mourir pour son pays, ou détruire le mien ;
Et cet objet d'amour devenir, pour ma peine,
Digne de mes soupirs, ou digne de ma haine.
Hélas !

Puis, elle rappelle à Julie le jour qu'elle a été fiancée à Curiace.

Admirez cette suite d'antithèses :

Ce jour nous fut propice et funeste à la fois ;
Unissant nos maisons, il désunit nos rois ;
Un même instant conclut notre hymen, et la guerre
Fit naître notre espoir et le jeta par terre,
Nous ôta tout, sitôt qu'il nous eut tout promis,
Et, nous faisant amants, il nous fit ennemis.

Mais, au moment qu'elle se désole, et croit que son amour est à jamais brisé, Curiace arrive, et lui apprend qu'un armistice est conclu ; que les deux armées, sur le point de se jeter l'une sur l'autre, ont décidé d'en finir par un combat singulier, et que des deux côtés on est à choisir les combattants.

La joie des deux amants est grande. Enfin, leurs soucis et leurs angoisses vont donc finir ! Espoir trompeur, hélas !

Les combattants choisis sont les trois Horaces et les trois Curiaces.

C'est ici que le poète révèle tout son art dans le dessin des caractères.

Horace est entièrement dominé par l'honneur qui lui est fait, et par la gloire qu'il attend. Le patriotisme et le courage sont les seules voix qu'il entende, et il semble oublier les liens qui l'unissent à Curiace :

Rome a trop cru de moi ; mais mon âme ravie
Remplira son attente, ou quittera la vie.
Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement.

Curiace, au contraire, laisse parler son cœur. Il est bien décidé de sacrifier son amour et sa vie pour le salut de la patrie, mais il s'afflige d'être réduit à cette extrémité :

Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche et j'en frémis d'horreur...
Je crois faire pour Albe autant que vous pour Rome.
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme :
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc,

Près d'épouser la sœur qu'il faut tuer le frère...

....

Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler.
J'aime ce qu'il me donne et je plains ce qu'il m'ôte ;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

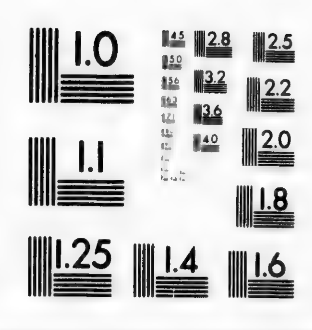
Le farouche Horace lui répond :

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être ;
Et, si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La solide vertu dont je fais vanité
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté...
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie...
Et, pour trancher enfin ces discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

—Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue,

réplique le bon et touchant Curiace.

Mais cette sensibilité, qui est plus dans la nature que la valeur un peu sauvage d'Horace, ne l'empêchera pas de faire son devoir ; et lorsque Camille, sa fiancée, vient le supplier de ne pas aller combattre, Curiace lui répond fièrement :


1.0
1.1
1.25
1.4
1.6
1.8
2.0
2.2
2.5
2.8
3.2
3.6
4.0
6"



Que je souffre à mes yeux qu'on ceigne une autre tête
Des lauriers immortels que la gloire m'apprête,
Ou que tout mon pays reproche à ma vertu
Qu'il aurait triomphé si j'avais combattu ;
Et que sous mon amour ma valeur endormie
Couronne tant d'exploits d'une telle infamie !
Non, Albe, après l'honneur que j'ai reçu de toi,
Tu ne succomberas ni vaincras que par moi :
Tu m'as commis ton sort, je t'en rendrai bon compte,
Et vivrai sans reproche, ou périrai sans honte.

CAMILLE.

Quoi ! tu ne veux pas voir qu'ainsi tu me trahis ?

CURIACE.

Avant que d'être à vous je suis à mon pays.

C'est en vain que Sabine, sa sœur, vient joindre ses instances à celles de Camille, Curiace reste fidèle à l'honneur et va combattre.

Les premières nouvelles du combat sont apportées par Julie, et plongent le vieil Horace dans une douleur voisine du désespoir. Deux de ses fils sont morts, et le troisième a fui.

Mais ce n'est pas le sort des deux premiers qui l'afflige :

Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte ;
La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.

Ce qui le désespère c'est la fuite du troisième :

Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
Que sa fuite honteuse imprime à notre front ;
Pleurez le déshonneur de toute notre race
Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ?

LE VIEL HORACE.

Qu'il mourût !
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
Neût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette.
Il eût avec honneur laissé mes cheveux gris,
Et c'était de sa vie un assez digne prix.
Il est de tout son sang comptable à la patrie,
Chaque goutte épargnée a sa gloire flétrie.

Mais bientôt un courrier vient annoncer au vieillard désolé comment son fils, après avoir fui pour diviser les trois Curiaces, est revenu sur ses pas, et est sorti vainqueur de la lutte :

O mon fils ! O ma joie ! O l'honneur de mes jours !
O d'un Etat penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays et gloire de ta race !

Tout à son triomphe, le vieux Romain semble oublier ses deux enfants morts, et il reproche ses larmes à sa fille Camille :

Ma fille, il n'est plus temps de répandre des pleurs.
Il sied mal d'en verser où l'on voit tant d'honneurs ;
On pleure injustement des pertes domestiques,
Quand on en voit sortir des victoires publiques.
Rome triomphe d'Albe, et c'est assez pour nous ;
Tous nos maux à ce prix doivent nous être doux.
En la mort d'un amant vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome ;
Après cette victoire, il n'est point de Romain
Qui ne soit glorieux de vous donner la main.

Mais Camille ne saurait se consoler ainsi :

On demande ma joie en un jour si funeste ;
Il me faut applaudir aux exploits du vainqueur,
Et baiser une main qui me perce le cœur !
En un sujet de pleurs si grand, si légitime,
Se plaindre est une honte, et soupirer un crime !
Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux,
Et si l'on n'est barbare on n'est point généreux.

La pauvre enfant ne sait pas encore jusqu'à quel point elle dit vrai en accusant la vertu romaine de cruauté ; mais son frère Horace va l'en convaincre, hélas !

Tout enivré de sa victoire, et du sang qu'il vient de répandre, il se présente devant Camille, et il s'offense de ses larmes. Il les lui reproche amèrement comme une honte.

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien,

lui réplique-t-elle, et s'exaltant peu à peu dans son désespoir, elle exhale enfin contre Rome cette imprécation restée fameuse :

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant :
Rome, qui t'a vu naître, et que ton cœur adore,
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Saper ses fondements encor mal assurés !
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples unis des bouts de l'univers
Passent pour la détruire et les monts et les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !

Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir ses maisons en cendre, et ses lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause et mourir de plaisir !

Cette imprécation terrible jette Horace dans un accès de rage, et, tirant son épée, il poursuit sa sœur qui fuit, et la tue.

Quand on lui reproche son crime, il répond :

Qui maudit son pays renonce à sa famille ;
De ses plus chers parents il fait ses ennemis...

Mais son père lui fait cette belle réplique :

Son crime, quoique énorme et digne du trépas,
Était mieux impuni que puni par ton bras.

La tragédie devrait finir ici pour conserver l'unité d'action. Mais Corneille a cru devoir ajouter un cinquième acte, tout en reconnaissant qu'il brisait l'unité ; et il est difficile de ne pas lui pardonner quand on entend le vieil Horace plaider devant le roi la cause de son fils. Quelle éloquence dans ces vers !

Lauriers, sacrés rameaux qu'on veut réduire en poudre,
Vous qui mettez sa tête à couvert de la foudre,
L'abandonnerez-vous à l'infâme couteau
Qui fait choir les méchants sous la main d'un bourreau ?
Romains, souffrirez-vous qu'on vous immole un homme
Sans qui Rome aujourd'hui cesserait d'être Rome,
Et qu'un Romain s'efforce à tacher le renom
D'un guerrier à qui tous doivent un si beau nom ?
Dis, Valère, dis-nous, si tu veux qu'il périsse,
Où tu penses choisir un lieu pour son supplice.
Sera-ce entre ces murs que mille et mille voix
Font résonner encor du bruit de ses exploits ?
Sera-ce hors des murs, au milieu de ces places
Qu'on voit fumer encor du sang des Curiaces ?
Entre leurs trois tombeaux, et dans ce champ d'honneur,
Témoins de sa vaillance et de notre bonheur ?
Tu ne saurais cacher sa peine à sa victoire.
Dans les murs, hors des murs, tout parle de sa gloire,
Tout s'oppose à l'effort de ton injuste amour,
Qui veut d'un si bon sang souiller un si beau jour.
Albe ne pourra pas souffrir un tel spectacle,
Et Rome par ses pleurs y mettra trop d'obstacle.

Le roi est touché, et il fait grâce au héros farouche qui a tué sa sœur.

IV

CINNA

Au point de vue littéraire, *Cinna* est encore un progrès sur les tragédies que nous venons d'analyser, et plusieurs des critiques contemporains de Corneille ont été d'avis que cette œuvre du grand poète était plus belle que toutes les autres.

Telle fut aussi l'opinion de Voltaire.

Ce qui me paraît certain, c'est que les vers en sont plus faciles, le style plus correct, l'action plus une et plus suivie, la trame mieux ourdie, et l'exécution plus parfaite.

Cette tragédie obtint un très grand succès, non seulement à cause de son mérite intrinsèque, mais aussi parce qu'elle avait une certaine actualité.

Une révolte avait éclaté à Rouen au sujet de certains impôts sur le sel, le cuir et le pain ; et Richelieu l'avait réprimée avec une énergie qui avait fini par être cruelle. Il y avait eu des con-

damnations à mort, des exécutions, des proscriptions, et la ville natale du grand poète en avait beaucoup souffert.

Cinna, qui est le plus beau et le plus éloquent éloge que l'on puisse faire de la clémence, arrivait donc à propos, et si ce magnifique poème dramatique produisit peu d'effet sur le terrible cardinal, il eut un retentissement immense dans le public.

On jugera facilement de l'effet qu'il dut créer par la courte analyse que j'en vais faire et les passages que je vais citer.

Emilie, dont le père, proscrit par l'empereur Auguste, est mort en exil, a juré de venger cette mort, et elle est entrée ardemment dans la conjuration de Cinna contre l'empereur.

Mais, en même temps, elle aime Cinna, et elle comprend bien que c'est au péril de sa vie qu'il marche à la tête des conjurés. Son amour se trouve ainsi en conflit avec ce qu'elle croit être son devoir, la vengeance.

Cependant le devoir l'emporte :

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,
Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore,
S'il me veut posséder, Auguste doit périr.

De son côté, Cinna est plein de zèle. Il a réuni les conjurés, et il leur a fait une peinture effroyable des crimes d'Auguste et des malheurs de la patrie. Il a rappelé les guerres civiles du triumvirat, et ces tristes batailles,

Où Rome, par ses mains, déchirait ses entrailles,
Où l'aigle abattait l'aigle, et de chaque côté
Nos légions s'armaient contre la liberté.

Il a raconté les actes de tyrannie, les proscriptions, les cruautés qui ont été pour Auguste les degrés sanglants du trône, et il a conclu en disant :

Le ciel entre nos mains a mis le sort de Rome,
Et son salut dépend de la perte d'un homme,
Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain,
A ce tigre altéré de tout le sang romain.

Mais voici que Cinna, et Maxime, son complice, sont mandés ensemble au palais, par ordre de l'empereur.

A cette nouvelle, Emilie craint que le complot

ne soit découvert, et son amour conseille d'abord la fuite à Cinna ; mais celui-ci la rassure, et bientôt elle-même fait taire son amour et dit : Va chez l'empereur, et

Meurs, s'il te faut mourir, en citoyen romain.

L'entrevue de Cinna et Maxime avec Auguste n'est pas du tout celle que les deux chefs conjurés redoutaient. Auguste ne sait rien de leurs projets ; il les a fait venir pour les consulter.

Il aurait quelque velléité de renoncer au pouvoir absolu, et de rétablir la république.

Maxime admire ce noble dessein, et l'approuve. Vous êtes arrivé au sommet des grandeurs, dit-il au nouveau César, eh bien,

Possédez-les, seigneur, sans qu'elles vous possèdent,
Loin de vous captiver, souffrez qu'elles vous cèdent ;
Et faites hautement connaître enfin à tous
Que tout ce qu'elles ont est au-dessous de vous.

Cinna, au contraire, détourne l'empereur de ses projets, et fait contre le gouvernement populaire cette satire éloquente :

Mais quand le peuple est maître, on n'agit qu'en tu-
La voix de la raison jamais ne se consulte ; [multe,
Les honneurs sont vendus aux plus ambitieux,
L'autorité livrée aux plus séditieux.
Ces petits souverains qu'il fait pour une année,
Voyant d'un temps si court leur puissance bornée,
Des plus heureux desseins font avorter le fruit,
De peur de le laisser à celui qui les suit ;
Comme ils ont peu de part aux biens dont ils ordonnent,
Dans le champ du public largement ils moissonnent ;
Assurés que chacun leur pardonne aisément,
Espérant à son tour un pareil traitement.
Le pire des Etats, c'est l'Etat populaire.

Auguste est persuadé.

Pour ma tranquillité, mon cœur en vain soupire :
Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire ;
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

L'empereur croit ou feint de croire au dévouement et à la fidélité de ses confidents, et il veut les récompenser. Il donnera Emilie pour épouse à Cinna, et il fera Maxime gouverneur de Sicile.

Les deux conspirateurs sont à la fois surpris et embarrassés de cette bienveillance. Maxime paraît même fort ébranlé, et ne plus désirer la

mort d'Auguste. Mais Cinna ne saurait fléchir, puisque Emilie ne consentira à devenir son épouse que si la mort de son père est vengée par celle de l'empereur.

Ce qui complique la situation, c'est que Maxime aime aussi Emilie, et que Cinna n'en sait rien. N'ayant aucun soupçon que Maxime est son rival, Cinna lui a confié tous ses projets et ceux d'Emilie.

Dès lors Maxime est tenté d'aller dénoncer son ami, qui, de son côté, n'est pas inaccessible aux remords. Cinna se sent faiblir quand il songe à toutes les bontés que l'empereur a eues pour lui.

Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'affranchir le lieu de ma naissance
N'ont point assez d'appas pour flatter ma raison,
S'il les faut acquérir par une trahison,
S'il faut percer le flanc d'un prince magnanime
Qui du peu que je suis fait une telle estime,
Qui me comble d'honneurs, qui m'accable de biens,
Qui ne prend pour régner de conseils que les miens.

Après beaucoup d'hésitation, il se décide à

confier à Emilie son trouble et sa perplexité, et il s'efforce de la détourner de sa vengeance.

Mais Emilie reste inflexible. Elle lui reproche amèrement son inconstance et sa faiblesse. Puisqu'il veut servir la tyrannie et laisser Rome esclave, puisqu'il n'aime pas assez sa fiancée pour l'acquérir au prix de la mort d'Auguste, elle se fera justice elle-même. Elle tuera César pour délivrer Rome, puis elle se tuera elle-même, puisque Cinna n'aura pas voulu la mériter.

...N'appréhende pas qu'un autre ainsi m'obtienne.
Vis pour ton cher tyran, tandis que je meurs tienne :
Mes jours avec les siens se vont précipiter.
Puisque ta lâcheté n'ose me mériter,
Viens me voir, dans son sang et dans le mien baignée,
De ma seule vertu mourir accompagnée,
Et te dire en mourant d'un esprit satisfait :
" N'accuse point mon sort, c'est toi seul qui l'as fait ;
" Je descends dans la tombe où tu m'as condamnée,
" Où la gloire me suit qui t'était destinée :
" Je meurs en détruisant un pouvoir absolu :
" Mais je vivrais à toi si tu l'avais voulu.

CINNA.

Eh bien, vous le voulez, il faut vous satisfaire,
Il faut affranchir Rome, il faut venger un père,
Il faut sur un tyran porter de justes coups;
Mais apprenez qu'Auguste est moins tyran que vous.
Vous me faites priser ce qui me déshonore ;
Vous me faites haïr ce que mon âme adore ;
Vous me faites répandre un sang pour qui je dois
Exposer tout le mien et mille et mille fois.

Cependant Maxime a trahi Cinna, et il a envoyé son confident Euphorbe révéler tout à l'empereur, et l'assurer de son repentir. Mais le remords l'a troublé à ce point qu'il est allé se précipiter dans le Tibre.

Cette révélation consterne Auguste :

Ciel, à qui voulez-vous désormais que je fie
Les secrets de mon âme et le soin de ma vie ?
Reprenez le pouvoir que vous m'avez commis,
Si, donnant des sujets, il ôte les amis,
Si tel est le destin des grandeurs souveraines,
Que leurs plus grands bienfaits n'attirent que des peines,
Et si votre rigueur les condamne à chérir
Ceux que vous animez à les faire périr ?
Pour elles rien n'est sûr : qui peut tout doit tout craindre.
Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre.
Quoi ! tu veux qu'on t'épargne et n'as rien épargné !

Songe aux fleuves de sang où ton bras s'est baigné,
De combien ont rougi les champs de Macédoine,
Combien en a versés la défaite d'Antoine,
Combien celle de Sexte, et revois tout d'un temps
Pérouse au sien noyée, et tous ses habitants;
Remets dans ton esprit, après tant de carnages,
De tes proscriptions les sanglantes images,
Où toi-même, des tiens devenu le bourreau,
Au sein de ton tuteur enfonças le couteau;
Et puis ose accuser le destin d'injustice
Quand tu vois que les tiens s'arment pour ton supplice,
Et que, par ton exemple à ta perte guidés,
Ils violent des droits que tu n'as pas gardés!
Leur trahison est juste, et le ciel l'autorise:
Quitte ta dignité comme tu l'as acquise;
Rends un sang infidèle à l'infidélité,
Et souffre des ingrats après l'avoir été.

Mais non, il ne doit pas abdiquer devant la trahison:

Qui pardonne aisément invite à l'offenser.
Punissons l'assassin, proscrivons les complices...
Mais quoi! toujours du sang et toujours des supplices!

Auguste hésite entre la vengeance et la clémence; mais, à la fin, la clémence l'emporte. Son entrevue avec Cinna est une des plus ad-

mirables scènes que l'on puisse voir au théâtre, et l'on nous saura gré de la reproduire en entier.

AUGUSTE.

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose
Observe exactement la loi que je t'impose ;
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours ;
Tiens ta langue captive ; et si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après tout à loisir :
Sur ce point seulement contente mon désir.

CINNA.

Je vous obéirai, seigneur.

AUGUSTE.

Qu'il te souvienne
De garder ta parole, et je tiendrai la mienne.
Tu vois le jour, Cinna ; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon père, et les miens :
Au milieu de leur camp tu reçus la naissance ;
Et lorsqu'après leur mort tu vins en ma puissance,
Leur haine enracinée au milieu de ton sein
T'avait mis contre moi les armes à la main ;
Tu fus mon ennemi même avant que de naître,
Et tu le fus encor quand tu me pus connaître,

Et l'inclination jamais n'a démenti
Ce sang qui t'avait fait du contraire parti :
Autant que tu l'as pu les effets l'ont suivie ;
Je ne m'en suis vengé qu'en te donnant la vie ;
Je te fis prisonnier pour te combler de biens ;
Ma cour fut ta prison, mes faveurs tes liens ;
Je te restituai d'abord ton patrimoine ;
Je t'enrichis après des dépouilles d'Antoine,
Et tu sais que depuis, à chaque occasion,
Je suis tombé pour toi dans la profusion.
Toutes les dignités que tu m'as demandées,
Je te les ai sur l'heure et sans peine accordées ;
Je t'ai préféré même à ceux dont les parents
Ont jadis dans mon camp tenu les premiers rangs,
A ceux qui de leur sang m'ont acheté l'empire,
Et qui m'ont conservé le jour que je respire ;
De la façon enfin qu'avec toi j'ai vécu,
Les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu.
Quand le ciel me voulut, en rappelant Mécène,
Après tant de faveur montrer un peu de haine,
Je te donnai sa place en ce triste accident,
Et te fis, après lui, mon plus cher confident ;
Aujourd'hui même encor, mon âme irrésolue
Me pressant de quitter ma puissance absolue,
De Maxime et de toi j'ai pris les seuls avis,
Et ce sont, malgré lui, les tiens que j'ai suivis ;
Bien plus, ce même jour je te donne Emilie,
Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mon amour et mes soins,
Qu'en te couronnant roi je t'aurais donné moins.

Tu t'en souviens, Cinna, tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire ;
Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

CINNA.

Moi, seigneur ! moi, que j'eusse une âme si traîtresse !
Qu'un si lâche dessein...

AUGUSTE.

Tu tiens mal ta promesse.
Sieds-toi, je n'ai pas dit encor ce que je veux ;
Tu te justifieras après, si tu le peux.
Tu veux m'assassiner demain au Capitole,
Pendant le sacrifice, et ta main pour signal
Me doit, au lieu d'encens, donner le coup fatal ;
La moitié de tes gens doit occuper la porte,
L'autre moitié te suivre et te prêter main-forte.
Ai-je de bons avis, ou de mauvais soupçons ?
De tous ces meurtriers te dirai-je les noms ?
Procule, Glabrion, Virginian, Rutile,
Marcel, Plaute, Lénas, Pompone, Albin, Icile,
Maxime, qu'après toi j'avais le plus aimé :
Le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé :
Un tas d'hommes perdus de dettes et de crimes,
Que pressent de mes lois les ordres légitimes,
Et qui, désespérant de les plus éviter,
Si tout n'est renversé, ne saurait subsister.

Tu te tais maintenant, et gardes le silence,
Plus par confusion que par obéissance.
Quel était ton dessein, et que prétendais-tu
Après m'avoir au temple à tes pieds abattu ?
Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique ?
Si j'ai bien entendu tantôt ta politique,
Son salut désormais dépend d'un souverain,
Qui pour tout conserver tienne tout en sa main ;
Et, si sa liberté te faisait entreprendre,
Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre ;
Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'Etat,
Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
Quel était donc ton but ? d'y régner en ma place ?
D'un étrange malheur son destin le menace,
Si pour monter au trône et lui donner la loi
Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que moi,
Si jusques à ce point son sort est déplorable,
Que tu sois après moi le plus considérable,
Et que ce grand fardeau de l'empire romain
Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta main.
Apprends à te connaître, et descends en toi-même :
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime,
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux,
Ta fortune est bien haut, tu peux ce que tu veux ;
Mais tu ferais pitié même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.
Ose, me démentir, dis-moi ce que tu vaux ;
Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
Et tout ce qui t'élève au-dessus du vulgaire :

Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient ;
Elle seule t'élève, et seule te soutient ;
C'est elle qu'on adore, et non pas ta personne ;
Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en donne ;
Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui
Qu'à retirer la main qui seule est ton appui :
J'aime mieux toutefois céder à ton envie ;
Règne, si tu le peux, aux dépens de ma vie ;
Mais oses-tu penser que les Serviliens,
Les Cosses, les Métels, les Pauls, les Fabiens,
Et tant d'autres enfin de qui les grands courages
Des héros de leur sang sont les vives images,
Quittent le noble orgueil d'un sang si généreux
Jusqu'à pouvoir souffrir que tu règnes sur eux ?
Parle, parle, il est temps.

CINNA.

Je demeure stupide :
Non que votre colère ou la mort m'intimide ;
Je vois qu'on m'a trahi, vous m'y voyez rêver,
Et j'en cherche l'auteur sans le pouvoir trouver.
Mais c'est trop y tenir toute l'âme occupée :
Seigneur, je suis Romain, et du sang de Pompée.
Le père et les deux fils, lâchement égorgés,
Par la mort de César étaient trop peu vengés ;
C'est là d'un beau dessein l'illustre et seule cause :
Et puisqu'à vos rigueurs la trahison m'expose,
N'attendez point de moi d'infâmes repentirs,
D'inutiles regrets, ni de honteux soupirs ;

Le sort vous est propice autant qu'il m'est contraire ;
Je sais ce que j'ai fait, et ce qu'il vous faut faire.
Vous devez un exemple à la postérité,
Et mon trépas importe à votre sûreté.

AUGUSTE.

Tu me braves, Cinna, tu fais le magnanime,
Et loin de t'excuser, tu couronnes ton crime.
Voyons si ta constance ira jusques au bout.
Tu sais ce qui t'est dû, tu vois que je sais tout ;
Fais ton arrêt toi-même et choisis tes supplices.

A ces mots, l'impératrice Livie entre, suivie d'Emilie, et dénonce cette dernière comme complice.

" Et toi, ma fille, aussi !" s'écrie l'empereur.

" Oui, répond Emilie, et désignant Cinna :

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,
Et j'en étais, seigneur, la cause et le salaire.

Suit une lutte de générosité entre Emilie et Cinna, chacun voulant innocenter son complice et prendre toute la responsabilité du crime.

Maxime, qu'on croyait mort, survient tout à coup, et l'empereur fait l'éloge de son repentir.

Mais le pauvre malheureux repousse cet éloge, et il confesse qu'en trahissant ses amis il n'a pas eu pour motif l'intérêt de l'Etat, mais la satisfaction d'une basse jalousie.

L'empereur est accablé de toutes ces révélations. Que fera-t-il en face de toutes ces vilenies ? Pourra-t-il triompher de la colère qui gronde au fond de son cœur ? Sera-t-il plus fort que la nature qui le pousse à la vengeance ?

C'est ici que le grand homme va se révéler :

Je suis maître de moi, comme de l'univers.
Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire,
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie ;
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler :
Avec cette beauté que je t'avais donnée,
Reçois le consulat pour la prochaine année.

Et s'adressant à Emilie :

Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang ;
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang ;
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

Quant à Maxime, son châtiment consistera à voir l'hymen couronner l'amour de Cinna pour Emilie.

Et le rideau tombe sur ce vers de l'empereur :

Auguste a tout appris et veut tout oublier.

Je ne connais rien de plus beau au théâtre que ce cinquième acte de Cinna, et l'on trouvera difficilement un plus bel exemple de force morale intérieure et d'empire sur soi-même.

Auguste avait vaincu le monde. Mais, ce jour-là, il fut plus fort et plus grand : il se vainquit lui-même.

V

POLYEUCTE

La vie de l'homme est un combat, dit le Livre de la Sagesse ; c'est ce combat perpétuel que le théâtre de Corneille représente.

Les plus grandes luttes de la vie y sont mises en scène, les plus fortes passions y sont placées en conflit, les sentiments les plus puissants s'y heurtent dans un antagonisme constant, et il en résulte des effets tragiques merveilleux.

Mais le grand poète ne se contente pas d'émouvoir et d'intéresser ; il instruit, il moralise, il édifie.

On sait qu'il n'y a pas de grande vertu sans sacrifice ; aussi le sacrifice est-il l'âme des tragédies de Corneille, et c'est toujours le moins noble sentiment qui est sacrifié.

Dans le *Cid*, l'amour de la femme est immolé au sentiment filial et à l'honneur.

Dans *Horace*, la famille est sacrifiée à la patrie.

Dans *Cinna*, la clémence royale étouffe un légitime désir de vengeance.

Dans *Polyeucte*, c'est la foi qui triomphe de tous les amours.

Quelle différence entre la morale austère de ces tragédies, et celle du théâtre contemporain ! Aujourd'hui la passion maîtresse qui règne au théâtre, et à laquelle tout est sacrifié, foi, patrie, famille, honneur, c'est l'amour illicite.

Polyeucte est considéré par la plupart des critiques comme le chef-d'œuvre de Corneille. C'est la plus parfaite de ses tragédies ; le style en est plus châtié, le vers plus harmonieux, l'intrigue mieux conduite et l'action plus une.

Sans doute on n'y trouve pas encore cette élégance et cette harmonie qui distinguent les vers de Racine ; mais enfin la langue est plus souple, la diction plus pure, le tour plus poétique ; et quant aux pensées et aux sentiments, la même élévation et la même grandeur les distinguent.

Voici ce que disait Corneille lui-même de *Polyeucte :*

" A mon gré, je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau, et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. L'unité d'action, et celles de jour et de lieu y ont leur justesse.',

Et parlant du style de *Polyeucte* il l'appréciait ainsi :

" Le style n'en est pas si fort ni si majestueux que celui de *Cinna* et de *Pompée*, mais il a quelque chose de plus touchant, et les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation a satisfait tout ensemble les dévots et les gens du monde."

La scène se passe à Mitylène, capitale de l'Arménie, dont Félix, sénateur romain, est gouverneur.

Nous sommes au troisième siècle de l'ère chrétienne. Avant que Félix eût quitté Rome pour venir gouverner l'Arménie, sa fille Pauline avait été courtisée par un chevalier romain,

nommé Sévère. Quoiqu'elle l'aimât beaucoup, Félix n'avait pas voulu consentir au mariage de sa fille, parce que Sévère était pauvre, et n'était pas encore arrivé à la haute position qu'il devait conquérir plus tard dans l'armée.

Pendant son séjour dans l'Arménie, Pauline avait fait la connaissance de Polyeucte, seigneur arménien, aussi recommandable par sa vertu que par sa noblesse et sa fortune, et elle l'avait épousé.

A cette époque, le christianisme commençait à pénétrer jusqu'en Arménie, et la nouvelle religion faisait tous les jours de nouveaux prosélytes. Néarque, seigneur arménien, et ami de Polyeucte, est déjà chrétien, et il a décidé son ami à abandonner le culte des faux dieux.

Cependant Polyeucte hésite à faire le dernier pas ; il est surtout troublé par un songe que Pauline a fait, et qu'elle lui a raconté. Mais Néarque le presse, et lui représente que c'est le démon qui lui suscite ces obstacles, et qui est la cause de ces illusions.

Puis il ajoute :

Rompez ses premiers coups ; laissez pleurer Pauline.
Dieu ne veut point d'un cœur où le monde domine,
Qui regarde en arrière, et, douteux en son choix,
Lorsque sa voix l'appelle, écoute une autre voix.

POLYEUCTE.

Pour se donner à lui faut-il n'aimer personne ?

NÉARQUE.

Nous pouvons tout aimer, il le souffre, il l'ordonne ;
Mais à vous dire tout, ce Seigneur des seigneurs
Veut le premier amour et les premiers honneurs.
Comme rien n'est égal à sa grandeur suprême,
Il faut ne rien aimer qu'après lui, qu'en lui-même,
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens, et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang.

Polyeucte est gagné, et, après avoir dit adieu à Pauline, il se rend au temple pour être fait chrétien. Pauline est à la fois irritée et affligée ; elle raconte à Stratonice, sa confidente, le songe qu'elle a fait quelques jours auparavant, et dans lequel elle a revu Sévère, son premier amour.

Son récit témoigne de la vivacité de ce pre-

mier sentiment, et fait voir que cette flamme n'est pas encore complètement éteinte dans son cœur. Elle se complaît à faire son éloge, et à rappeler le sentiment qui les unissait jadis :

Jamais notre Rome
N'a produit plus grand cœur ni vu plus honnête homme.
. . . .
Il possédait mon cœur, mes désirs, ma pensée ;
Je ne lui cachais point combien j'étais blessée ;
Nous soupirions ensemble et pleurions nos malheurs ;
Mais au lieu d'espérance il n'avait que des pleurs ;
Et malgré des soupirs si doux, si favorables,
Mon père et mon devoir étaient inexorables.
Enfin je quittai Rome et ce parfait amant,
Pour suivre ici mon père en son gouvernement ;
Et lui, désespéré, s'en alla dans l'armée
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.
Le reste tu le sais. Mon abord en ces lieux
Me fit voir Polyeucte, et je plus à ses yeux.
. . . .

STRATONICE.

Vous faites assez voir à quel point vous l'aimez.
Mais quel songe, après tout, tient vos sens alarmés ?

PAULINE.

Je l'ai vu cette nuit ce malheureux Sévère,
La vengeance à la main, l'œil ardent de colère ;

Il n'était point couvert de ces tristes lambeaux
Qu'une ombre désolée emporte des tombeaux ;
Il n'était point percé de ces coups pleins de gloire
Qui, retranchant sa vie, assurent sa mémoire.
Il semblait triomphant et tel que sur son char
Victorieux dans Rome entre notre César.
Après un peu d'effroi que m'a donné sa vue :
" Porte à qui tu voudras la faveur qui m'est due,
" Ingrate, m'a-t-il dit ; et, ce jour expiré,
" Pleure à loisir l'époux que tu m'as préféré."
A ces mots, j'ai frémi, mon âme s'est troublée :
Ensuite, des chrétiens une impie assemblée,
Pour avancer l'effet de ce discours fatal,
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.
Soudain, à son secours j'ai réclamé mon père ;
Hélas ! c'est de tout point ce qui me désespère ;
J'ai vu mon père même, un poignard à la main,
Entrer le bras levé pour lui percer le sein :
Là, ma douleur trop forte a brouillé ces images ;
Je ne sais ni comment ni quand ils l'ont tué,
Mais je sais qu'à sa mort tous ont contribué.
Voilà quel est mon songe.

A peine a-t-elle fini ce récit, que son père vient lui annoncer que Sévère n'est point mort, comme on l'avait cru d'abord, qu'il est devenu le favori de l'empereur, et qu'il vient d'arriver à Mitylène, pour épouser Pauline dont il ignore le mariage.

Félix, homme ambitieux et faible, craint que Sévère ne soit fort irrité en apprenant ce mariage, et ne le discrédite auprès de l'empereur.

Pauline voit dans ce retour imprévu de Sévère le commencement de la réalisation de son horrible songe. Elle est informée que Sévère et Polyeucte vont se rencontrer au temple à l'occasion d'un sacrifice que Félix doit offrir aux dieux. Que résultera-t-il de cette rencontre, et que va-t-il se passer entre les deux rivaux ?

Elle tremble pour la vie de son époux, lorsque sa confidente accourt vers elle, tout épouvantée.

PAULINE.

L'ont-ils assassiné ?

STRATONICE.

Ce serait peu de chose :
Tout votre songe est vrai, Polyeucte n'est plus......

PAULINE.

Il est mort !

STRATONICE.

Non, il vit ; mais, ô pleurs superflus !
Ce courage si grand, cette âme si divine,
N'est plus digne du jour, ni digne de Pauline.

Ce n'est plus cet époux si charmant à vos yeux ;
C'est l'ennemi commun de l'Etat et des dieux,
Un méchant, un infâme, un rebelle, un perfide,
Un traître, un scélérat, un lâche, un parricide,
Une peste exécrable à tous les gens de bien,
Un sacrilège impie, en un mot, un chrétien !

PAULINE.

Ce mot aurait suffi sans ce torrent d'injures.

STRATONICE.

Ces titres aux chrétiens, sont-ce des impostures ?

PAULINE.

Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi ;
Mais il est mon époux, et tu parles à moi.

STRATONICE.

Ne considérez plus que ce Dieu qu'il adore.

PAULINE.

Je l'aimai par devoir, ce devoir dure encore.

STRATONICE.

Il vous donne à présent sujet de le haïr ;
Qui trahit tous nos dieux aurait pu vous trahir.

PAULINE.

Je l'aimerais encore, quand il m'aurait trahie,
Et, si de tant d'amour tu peux être ébahie,

Apprends que mon devoir ne dépend point du sien :
Qu'il y manque, s'il veut ; je dois faire le mien.
Quoi ! s'il aimait ailleurs, serais-je dispensée
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée ?
Quelque chrétien qu'il soit, je n'en ai point d'horreur ;
Je chéris sa personne et je hais son erreur.
Mais quel ressentiment en témoigne mon père ?

Stratonice lui raconte alors que le gouverneur est furieux, qu'il a condamné Néarque à la mort, et qu'il espère que Polyeucte, en voyant mourir son ami, reviendra à de meilleurs sentiments.

Bientôt Félix lui-même vient confier ses desseins à sa fille, et Pauline implore la grâce de son époux :

PAULINE.

Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte.

FÉLIX.

Je l'abandonne aux lois qu'il faut que je respecte.

PAULINE.

Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-père est l'appui ?

FÉLIX.

Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui.

PAULINE.

Mais il est aveuglé.

FÉLIX.

Mais il se plaît à l'être.
Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître.

PAULINE.

Mon père, au nom des dieux....

FÉLIX.

Ne les réclamez pas,
Ces dieux dont l'intérêt demande son trépas.

PAULINE.

Ils écoutent nos vœux.

FÉLIX.

Eh bien, qu'il leur en fasse.

PAULINE.

Au nom de l'empereur dont vous tenez la place.

FÉLIX.

J'ai son pouvoir en main ; mais s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis.

PAULINE.

Polyeucte l'est-il ?

FÉLIX.

Tous chrétiens sont rebelles.

PAULINE.

N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles ;
En épousant Pauline il s'est fait votre sang.

FÉLIX.

Je regarde sa faute et ne vois plus son rang :
Quand le crime d'Etat se mêle au sacrilège,
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilège.

PAULINE.

Quel excès de rigueur !

FÉLIX.

Moindre que son forfait.

PAULINE.

O de mon songe affreux trop véritable effet !
Voyez-vous qu'avec lui vous perdez votre fille ?

FÉLIX.

Les dieux et l'empereur sont plus que ma famille.

....

Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari.

PAULINE.

Je l'ai de votre main : mon amour est sans crime ;
Il est de votre choix la glorieuse estime ;

Et j'ai, pour l'accepter, éteint le plus beau feu
Qui d'une âme bien née ait mérité l'aveu.
Au nom de cette aveugle et prompte obéissance
Que j'ai toujours rendue aux lois de la naissance,
Si vous avez pu tout sur moi, sur mon amour,
Que je puisse sur vous quelque chose à mon tour !
Par ce juste pouvoir à présent trop à craindre,
Par ces beaux sentiments qu'il m'a fallu contraindre,
Ne m'ôtez pas vos dons ; ils sont chers à mes yeux,
Et m'ont assez coûté pour m'être précieux.

Mais Félix reste inflexible. Au fond de son cœur, il regrette maintenant d'avoir donné sa fille à Polyeucte, et voudrait la voir l'épouse de Sévère ; son ambition en serait mieux servie.

Ecoutez-le confier à Albin, l'un de ses officiers, ses pensées les plus intimes :

Te dirai-je un penser indigne, bas et lâche ?
Je l'étouffe, il renaît, il me flatte, et me fâche :
L'ambition toujours me le vient présenter,
Et tout ce que je puis, c'est de le détester.
Polyeucte est ici l'appui de ma famille ;
Mais si par son trépas l'autre épousait ma fille,
J'acquerrais bien par là de plus puissants appuis,
Qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis.
Mon cœur en prend par force une maligne joie :
Mais que plutôt le ciel à tes yeux me foudroie,

Qu'à des pensers si bas je puisse consentir,
Que jusque-là ma gloire ose se démentir !

Des tentations d'un ordre plus élevé tourmentent en même temps le cœur de Polyeucte. Ce n'est pas sans lutte qu'il va dire adieu à son amour et à son bonheur, sacrifiés à sa foi :

Source délicieuse, en misères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?
Heureux attachement de la chair et du monde,
Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quittés ?
Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre :
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre ;
Et, comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.
Ainsi n'espérez pas qu'après vous je soupire.
Vous étalez en vain vos charmes impuissants ;
Vous me montrez en vain par tout ce vaste empire
Les ennemis de Dieu pompeux et florissants.

Cependant il se rend auprès de Pauline qui l'a fait mander, et il lui dit :

Madame, quel dessein vous fait me demander ?
Est-ce pour me combattre ou pour me seconder ?

Cet effort généreux de votre amour parfaite
Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite ?
Apportez-vous ici la haine ou l'amitié,
Comme mon ennemie, ou ma chère moitié ?

PAULINE.

Vous n'avez point ici d'ennemis que vous-même,
Seul vous vous haïssez lorsque chacun vous aime,
Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé :
Ne veuillez pas vous perdre et vous êtes sauvé.
A quelque extrémité que votre crime passe,
Vous êtes innocent si vous vous faites grâce.
Daignez considérer le sang dont vous sortez,
Vos grandes actions, vos rares qualités ;
Chéri de tout le peuple, estimé chez le prince,
Gendre du gouverneur de toute la province ;
Je ne vous compte à rien le nom de mon époux,
C'est un bonheur pour moi qui n'est pas grand pour vous.
Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance ;
Et n'abandonnez pas à la main d'un bourreau
Ce qu'à nos tristes yeux promet un sort si beau.

POLYEUCTE.

Je considère plus ; je sais mes avantages,
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages.
Ils n'aspirent enfin qu'à des biens passagers,
Que troublent les soucis, que suivent les dangers ;
La mort nous les ravit, la fortune s'en joue ;
Aujourd'hui dans le trône, et demain dans la boue ;

Et leur plus haut éclat fait tant de mécontents,
Que peu de vos Césars en ont joui longtemps.
J'ai de l'ambition, mais plus noble et plus belle :
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle,
Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,
Au-dessus de l'envie, au-dessus du destin.
Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie,
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie,
Qui ne me fait jouir que d'un instant qui fuit,
Et ne peut m'assurer de celui qui le suit ?

PAULINE.

Voilà de vos chrétiens les ridicules songes,
Voilà jusqu'à quel point vous charment leurs mensonges ;
Tout votre sang est peu pour un bonheur si doux !
Mais, pour en disposer, ce sang est-il à vous ?
Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage ;
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage :
Vous la devez au prince, au public, à l'Etat.
. . . .

POLYEUCTE.

Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne ;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne :
Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort !

PAULINE.

Quel Dieu !

POLYEUCTE.

Tout beau, Pauline : il entend vos paroles,
Et ce n'est pas un Dieu comme vos dieux frivoles ;
Insensibles et sourds, impuissants, mutilés,
De bois, de marbre, ou d'or, comme vous les voulez :
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre,
Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre.

Nous regrettons de ne pouvoir reproduire toute cette scène, qui est d'une grande beauté. Citons encore ce colloque :

PAULINE.

Quittez cette chimère et m'aimez.

POLYEUCTE.

Je vous aime [même.
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-

PAULINE.

Au nom de cet amour ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE.

Au nom de cet amour daignez suivre mes pas.

PAULINE.

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE.

C'est peu d'aller au ciel, je vous y veux conduire.

PAULINE.

Imaginations !

POLYEUCTE.

Célestes vérités !

PAULINE.

Etrange aveuglement !

POLYEUCTE.

Eternelles clartés !

Non seulement Polyeucte est décidé à mourir, mais, puisqu'il ne peut la convertir, il veut que Pauline devienne, après sa mort, l'épouse de Sévère ; et c'est à ce dernier qu'il dit :

Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous ;
Ne la refusez pas de la main d'un époux :
S'il vous a désunis, sa mort vous va rejoindre.

Sévère est à la fois étonné et touché de ces sentiments. Mais Pauline ne saurait y souscrire,

et son noble cœur n'est pas même tenté. Elle persiste dans ses efforts auprès de son mari pour le détourner de la foi chrétienne, puis auprès de son père et de Sévère lui-même, pour obtenir la grâce de Polyeucte, s'il persiste dans son erreur.

Mais tous ses efforts restent sans succès. Polyeucte est inébranlable dans sa foi et dans sa détermination de mourir. Félix refuse de pardonner, de crainte de déplaire à l'empereur et de perdre sa position.

Sévère seul est touché, non par les paroles de Pauline, mais par la vertu admirable de Polyeucte, et par le courage des chrétiens en face de la mort. Il en vient à se demander si leur Dieu unique ne vaut pas mille fois mieux que ces nombreuses divinités dont les Romains remplissent le ciel.

Il songe alors à sauver Polyeucte, et se rend chez le gouverneur. Mais il arrive trop tard. Pauline est devant son père, et lui adresse cette apostrophe véhémente :

Père barbare, achève, achève ton ouvrage ;
Cette seconde hostie est digne de ta rage :
Joins ta fille à ton gendre ; ose : que tardes-tu ?
Tu vois le même crime ou la même vertu ;
Ta barbarie en elle a les mêmes matières.
Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières ;
Son sang, dont les bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux et me les vient d'ouvrir.
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée.
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée,
Je suis chrétienne, enfin, n'est-ce point assez dit ?
Conserve en me perdant ton rang et ton crédit.
Redoute l'empereur, appréhende Sévère :
Si tu ne veux périr, ma perte est nécessaire ;
Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas ;
Je vois Néarque et lui qui me tendent les bras :
Mène, mène-moi voir tes dieux que je déteste :
Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste
On m'y verra braver tout ce que vous craignez,
Ces foudres impuissants qu'en leurs mains vous peignez,
Et, saintement rebelle aux lois de la naissance,
Une fois envers toi manquer d'obéissance.
Ce n'est point ma douleur que par là je fais voir ;
C'est la grâce qui parle, et non le désespoir.
Le faut-il dire encor, Félix ? je suis chrétienne ;
Affermis par ma mort ta fortune et la mienne :
Le coup à l'un et l'autre en sera précieux,
Puisqu'il t'assure en terre en m'élevant aux cieux,

Alors intervient Sévère, qui achève d'accabler le malheureux Félix :

Père dénaturé, malheureux politique,
Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
Polyeucte est donc mort ! et par vos cruautés
Vous pouvez conserver vos tristes dignités !
La faveur que pour lui je vous avais offerte,
Au lieu de le sauver, précipite sa perte !
J'ai prié, menacé, mais sans vous émouvoir ;
Et vous m'avez cru fourbe, ou de peu de pouvoir !
Eh bien, à vos dépens vous verrez que Sévère
Ne se vante jamais que de ce qu'il peut faire ;
Et par votre ruine il vous fera juger
Que qui peut bien vous perdre eût pu vous protéger.
Continuez aux dieux ce service fidèle ;
Par de telles horreurs montrez-leur votre zèle.
Adieu ; mais quand l'orage éclatera sur vous,
Ne doutez point du bras dont partiront les coups.

FÉLIX.

Arrêtez-vous, seigneur, et, d'une âme apaisée,
Souffrez que je vous livre une vengeance aisée.
Ne me reprochez plus que par mes cruautés
Je tâche à conserver mes tristes dignités ;
Je dépose à vos pieds l'éclat de leur faux lustre ;
Celle où j'ose aspirer est d'un rang plus illustre ;
Je m'y trouve forcé par un secret appas ;
Je cède à des transports que je ne connais pas,

Et par un mouvement que je ne puis entendre,
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.
C'est lui, n'en doutez point, dont le sang innocent
Pour son persécuteur prie un Dieu tout-puissant.
Son amour, épandu sur toute la famille,
Tire après lui le père aussi bien que la fille.
J'en ai fait un martyr, sa mort me fait chrétien ;
J'ai fait tout son bonheur, il veut faire le mien.
C'est ainsi qu'un chrétien se venge et se courrouce :
Heureuse cruauté dont la suite est si douce !
Donne la main, Pauline. Apportez des liens ;
Immolez à vos dieux ces deux nouveaux chrétiens.
Je le suis, elle l'est, suivez votre colère.

A ce spectacle, Sévère, à demi converti, ne peut plus contenir son émotion. Ces chrétiens, dit-il,

Ont quelque chose en eux qui surpasse l'humain.

Félix gardera sa dignité, et Sévère emploiera tout son crédit auprès de l'empereur pour faire cesser cette persécution. C'est ainsi que le sang versé pour la foi devient une semence de vie.

VI

Il est bien remarquable que *Polyeucte*, qui est le chef-d'œuvre de Corneille, et *Athalie*, qui

est le chef-d'œuvre de Racine, sont deux sujets chrétiens ; et l'on a lieu de regretter que ces deux grands génies soient allés si souvent chercher dans l'antiquité païenne des modèles et des caractères.

On ne saurait imaginer une plus noble figure que Polyeucte devenu chrétien ; et Pauline, son épouse, est bien la plus admirable des héroïnes de Corneille.

C'est la matrone romaine dans toute sa dignité. Elle a été mariée à un homme qu'elle n'aimait pas. Bientôt les circonstances la rapprochent de l'homme qu'elle aimait, et tout conspire pour la livrer à ce premier amour qui lui donnerait la puissance, les honneurs et la félicité terrestre. La tentation semble terrible, mais elle effleure à peine cette grande âme.

Avant même que la foi l'ait conquise, sa vertu triomphe de l'amour ; mais quand la foi la touche elle se transfigure : elle se sacrifie toute entière, et, des sommets humains qu'elle habitait déjà, elle s'élance jusque dans les hauteurs de l'idéal chrétien.

Le foyer domestique avait été pour la matrone un sanctuaire de Vesta ; mais rien de terrestre n'y demeure, quand elle est devenue chrétienne. L'hymen, commencé sur terre sans amour, se consommera dans le ciel par un amour sans fin. La terre ne boira pas le sang qui s'échappe de ce grand cœur blessé : il remontera vers Dieu comme la fumée d'un holocauste, ou comme un encens d'agréable odeur.

Quel contraste entre les leçons qui découlent de cette immolation héroïque, et les enseignements du théâtre contemporain !

Après *Polyeucte*, Corneille fit encore quelques tragédies remarquablement belles, telles que *Pompée*, *Rodogune*, *Héraclius*, *don Sanche d'Aragon*, et *Sertorius*. *Rodogune* et *Pompée* surtout nous paraissent admirables ; mais l'analyse de ces pièces nous entraînerait trop loin, et nous ne voulons rien dire des œuvres du grand poète à son déclin.

Le recueil de ses chefs-d'œuvre lui assure une gloire qui n'a pas été surpassée depuis, et dont rien ne fait encore prévoir l'éclipse.

Corneille a été soumis par les exigences de son temps aux règles d'une poétique étroite et formaliste. Les chaînes qu'on lui imposa ont gêné l'essor de son génie ; et cependant les poètes dramatiques de notre siècle qui ont rejeté toutes ces règles, et qui ont prétendu s'affranchir de tout joug, sont incapables de montrer dans leur répertoire des œuvres qui égalent celles de Corneille.

Quels génies étaient donc les Corneille et les Racine ! Tout chargés de chaînes, ils planaient dans les hauteurs, tandis que les dramaturges contemporains, libres et légers, ne peuvent s'élever de terre.

Corneille n'a pas eu le don de plaire à Voltaire, et l'on comprend pourquoi : le poète sans foi avait énormément d'esprit, mais il lui manquait le sens de la grandeur. Ses critiques mesquines et injustes des tragédies de Corneille n'ont pu empêcher ce nom illustre de passer dans la langue française comme synonyme de grand. Le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un poète, c'est de dire que ses vers sont *cornéliens*.

RACINE

—

I

Quand un grand génie, après avoir illuminé son siècle, décline et disparaît à l'horizon humain, comme un soleil qui se couche, il n'arrive pas toujours que la nuit se répande sur le monde.

Dieu permet quelquefois qu'un autre soleil se lève, et brille à son tour au firmament de l'art.

C'est ainsi que la France vit apparaître Racine, lorsque la gloire de Corneille s'éclipsa ; et ce nouvel astre n'empruntait pas sa lumière, comme la lune, au soleil disparu. C'était un autre foyer lumineux, rayonnant par lui-même, et qui, plus heureux que l'autre, ne connut pas de déclin.

Entre ces deux grands poètes dramatiques il y a certainement de nombreuses ressemblances ; mais il y a aussi des contrastes remarquables.

Racine s'élève moins haut que Corneille, il fait moins grand ; mais il est plus élégant, plus délicat, plus harmonieux, plus homme de goût.

Ses personnages parlent plus facilement, plus clairement, avec plus de grâce ; ils ont le ton et le style oratoire. Ceux de Corneille parlent un langage plus rude, mais plus éloquent.

Corneille est plus *humain :* Racine est plus *français.*

Racine fut le digne interprète d'un siècle raffiné, et d'une société remarquable par son élégance et sa distinction. Il eut l'art de bien dire du peuple le plus policé de la terre.

Mais cette tenue, toute d'élégance, est un peu guindée. Elle a je ne sais quoi d'officiel et de convenu. Elle se renferme dans certaines bornes trop étroites, qu'elle ne veut pas franchir. Elle bannit la fantaisie, cette fantaisie étonnante, légère, exubérante qui est un des charmes de Shakespeare. Comme Corneille, et peut-être plus encore, Racine est esclave de la discipline litté-

raire. Les règles de composition, promulguées par la critique d'alors, sont pour lui des dogmes.

Aussi, quel ordre, quelle symétrie, quelle structure régulière et conforme à toutes les lois de la mécanique dans les tragédies de Racine !

Je vous ai montré Shakespeare inégal, irrégulier, désordonné, recherchant l'imprévu, l'invraisemblable, l'impossible, le merveilleux, et poursuivant une course vertigineuse, tantôt dans les abîmes et tantôt sur les sommets.

Racine procède tout autrement. Il ne laisse rien au hasard, à l'imprévu, ou aux caprices de l'imagination. Il fait son plan, il se renferme dans un cadre, et il n'en sort pas. Il compose une scène, qui en amène une seconde, qui en amène une troisième, et l'action *une* se déroule, comme un fleuve paisible entre des rives fleuries et verdoyantes.

Racine est le peintre de l'amour : Corneille est le peintre de l'honneur. Le premier décrit admirablement les égarements du cœur, ses affections, ses haines et ses douleurs. Le second

met en relief les fortes passions et les fiers sentiments, l'ambition, l'orgueil, le patriotisme, la gloire et la grandeur idéale. Corneille est de ceux qui émerveillent et que l'on admire : Racine est de ceux qui charment et que l'on aime.

Racine excelle dans ses créations féminines : sous ce rapport il est supérieur à Corneille. Ses héroïnes sont admirablement dessinées, et leurs passions sont finement et profondément analysées.

Roxane, *Hermione*, *Clytemnestre*, *Iphigénie*, *Phèdre*, *Monime* et *Athalie* sont des créatious psychologiques d'une grande beauté.

Quant au style, il est bien près de la perfection, sauf les exagérations de ton et de pose qui sont la faute commune de tous les écrivains de cette époque.

Corneille ressemble à Eschyle, et Racine à Sophocle : l'un vise surtout à faire grand, et l'autre à faire beau. Mais ni l'un ni l'autre n'ont cette puissance d'imagination dont Shakes-

peare est doué, et qui fait apparaître sur la scène l'horreur, l'épouvante, l'hallucination.

Qu'on se représente Shakespeare dramatisant *Britannicus !* Quel personnage il eût fait de Néron ! De quels terribles coups de pinceau il eût peint ce mirliflore sinistre, ce baladin lugubre, devenu le maître du monde ! Quel tableau effrayant il eût fait de cette époque néfaste, où Rome était devenue un cloaque de boue et de sang ! Quels contrastes il eût su faire naître entre l'histrion couronné et l'horrible Locuste, son exécutrice des hautes œuvres, entre la Maison d'Or des Césars et le laboratoire ténébreux de l'empoisonneuse !

Rien de cela n'apparaît dans la tragédie de Racine. Au lieu d'un drame tumultueux, effrayant, mouvementé, comme le sujet, le poète a fait une tragédie harmonieuse, dont les lignes correctes et les périodes étudiées respectent l'étiquette et les bienséances.

Mais, en revanche, il est juste de dire que Racine a traité *Athalie* comme Shakespeare

n'aurait pas su le faire. Ce qu'il fallait pour représenter ces grandes et belles scènes qui ont le temple de Sion pour théâtre, ce n'était pas le ciseau hardi et tourmenté de Michel-Ange ; c'était le pinceau lumineux et mystique de Raphaël, et c'est à ce pinceau que le génie de Racine ressemble.

Je ne sais quelle mystérieuse harmonie rapproche ces deux grands génies, et place au même rang dans les œuvres de l'Art la *Transfiguration* et *Athalie*.

Le style de Racine n'a ni la force de Corneille, ni la hardiesse de Shakespeare ; mais il est moins rude, moins heurté que celui de ses deux grands rivaux. Peut-être même pourrait-on soutenir qu'il a su déployer une vigueur cornélienne dans *Mithridate*.

Nous lui reprochons de n'avoir pas été aussi national que Shakespeare, et d'avoir chanté l'antiquité païenne au lieu de glorifier la France chrétienne. Mais il faut reconnaître que ses personnages grecs parlent bien comme les Français

du siècle de Louis XIV, et que son Athènes ressemble beaucoup à Versailles.

C'est une faute sous le rapport de la vraisemblance littéraire ; mais c'est une excuse au point de vue national.

Nous pourrions multiplier ces rapprochements et ces contrastes pour mettre en pleine lumière les génies dont nous étudions les œuvres. Mais nous croyons en avoir dit assez pour l'appréciation des beautés littéraires que nos analyses vont maintenant faire ressortir.

Nous bornerons notre travail à trois tragédies, qui, suivant nous, font le mieux connaître le poète : *Andromaque*, qui fut son premier grand succès, *Iphigénie* qui marqua le milieu de sa carrière dramatique, et *Athalie* qui fut son adieu au théâtre, et qui est la plus parfaite de ses œuvres.

II

ANDROMAQUE

Andromaque est la veuve de l'illustre chef des Troyens qu'Homère a chanté. Hector était un héros qui avait sacrifié sa vie pour sa patrie. Tué par Achille, roi de l'Epire, sa mort avait entraîné la chute de Troie. Les Grecs vainqueurs s'étaient partagé les dépouilles, et les vaincus avaient été emmenés en captivité.

La veuve d'Hector était échue en partage au fils d'Achille, Pyrrhus, qui l'avait conduite en Epire, avec son fils Astyanax.

Mais la Grèce, qui a si difficilement triomphé d'Hector, s'inquiète de voir élever ce rejeton d'une race fière et ennemie. Elle envoie donc Oreste, fils d'Agamemnon, roi d'Argos, auprès de Pyrrhus, pour lui représenter qu'Astyanax, enfant d'Hector, doit périr, la mort de cet enfant étant nécessaire à la sécurité de tous.

Pyrrhus fait à la sommation des Grecs cette fière réponse :

La Grèce en ma faveur est trop inquiétée :
De soins plus importants je l'ai crue agitée,
Seigneur, et, sur le nom de son ambassadeur,
J'avais dans ses projets conçu plus de grandeur.
Qui croirait en effet qu'une telle entreprise
Du fils d'Agamemnon méritât l'entremise ;
Qu'un peuple tout entier, tant de fois triomphant,
N'eût daigné conspirer que la mort d'un enfant ?
Mais à qui prétend-on que je le sacrifie ?
La Grèce a-t-elle encore quelque droit sur sa vie ?
Et seul de tous les Grecs ne m'est-il pas permis
D'ordonner d'un captif que le sort m'a soumis ?
Oui, seigneur, lorsqu'au pied des murs fumants de Troie
Les vainqueurs tout sanglants partagèrent leur proie,
Le sort dont les arrêts furent alors suivis,
Fit tomber en mes mains Andromaque et son fils.
Hécube près d'Ulysse acheva sa misère ;
Cassandre dans Argos a suivi votre père :
Sur eux, sur leurs captifs, ai-je étendu mes droits ?
Ai-je enfin disposé du fruit de leurs exploits ?
On craint qu'avec Hector Troie un jour ne renaisse :
Son fils peut me ravir le jour que je lui laisse.
Seigneur, tant de prudence entraîne trop de soin :
Je ne sais point prévoir les malheurs de si loin
Je songe quelle était autrefois cette ville,
Si superbe en remparts, en héros si fertile,
Maîtresse de l'Asie ; et je regarde enfin
Quel fut le sort de Troie, et quel est son destin ;
Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes,

Un enfant dans les fers ; et je ne puis songer
Que Troie en cet état aspire à se venger.
Ah ! si du fils d'Hector la perte était jurée,
Pourquoi d'un an entier l'avons-nous différée ?
Dans le sein de Priam n'a-t-on pu l'immoler ?
Sous tant de morts, sous Troie, il fallait l'accabler.
Tout était juste alors : la vieillesse et l'enfance
En vain sur leur faiblesse appuyaient leur défense ;
La victoire et la nuit, plus cruelles que nous,
Nous excitaient au meurtre, et confondaient nos coups.
Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère.
Mais que ma cruauté survive à ma colère,
Que, malgré la pitié dont je me sens saisir,
Dans le sang d'un enfant je me baigne à loisir ? [proie ;
Non, seigneur : que les Grecs cherchent quelque autre
Qu'ils poursuivent ailleurs ce qui reste de Troie ;
De mes inimitiés le cours est achevé ;
L'Epire sauvera ce que Troie a sauvé.

Mais ce n'est pas seulement l'honneur et la bonté d'âme qui font ainsi parler Pyrrhus ; c'est aussi l'amour.

Pyrrhus aime Andromaque, et il va s'efforcer de gagner son cœur, en lui montrant le péril qui menace son fils, et sa détermination de le sauver :

Tous les Grecs demandent qu'il périsse,

dit-il à Andromaque ;

Mais, dussent-ils encore, en repassant les eaux,
Demander votre fils avec mille vaisseaux,
Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre,
Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point, je vole à son secours,
Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours.
Mais, parmi ces périls où je cours pour vous plaire,
Me refuserez-vous un regard moins sévère ?
Haï de tous les Grecs, pressé de tous côtés,
Me faudra-t-il combattre encor vos cruautés ?
Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore
Que vous accepterez un cœur qui vous adore ?
En combattant pour vous, me sera-t-il permis
De ne vous point compter parmi mes ennemis ?

ANDROMAQUE.

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce ?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse ?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux ?
Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime ?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés ?
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile ;
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

Pyrrhus aime trop pour goûter ces grands sentiments humanitaires. Il renouvelle ses aveux, ses supplications, et l'expression de ses espérances.

Mais Andromaque se rappelle Hector, et elle oppose ce souvenir à Pyrrhus :

Sa mort seule a rendu votre père immortel :
Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes,
Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes.

PYRRHUS.

Hé bien, madame, hé bien, il vous faut obéir :
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence ;
Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère :
Le fils me répondra des mépris de la mère ;
La Grèce le demande : et je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

ANDROMAQUE.

Hélas ! il mourra donc ! il n'a pour sa défense
Que les pleurs de sa mère, et que son innocence...
Et peut-être, après tout, en l'état où je suis,
Sa mort avancera la fin de mes ennuis.

Je prolongeais pour lui ma vie et ma misère ;
Mais enfin, sur ses pas j'irai revoir son père.
Ainsi, tous trois, seigneur, par vos soins réunis,
Nous vous...

PYRRHUS.

Allez, madame, allez voir votre fils.
Peut-être, en le voyant, votre amour plus timide
Ne prendra pas toujours sa colère pour guide.
Pour savoir nos destins j'irai vous retrouver :
Madame, en l'embrassant, songez à le sauver.

C'est ainsi que le drame se noue. La situation dramatique s'accuse, et les passions contraires entrent en lutte.

Mais d'autres graves conflits vont surgir.

Oreste aime Hermione, qui n'aime que Pyrrhus ; et il espère que Pyrrhus, ayant à choisir entre Andromaque et Hermione, choisira la première. Dès lors, il ne restera à la seconde d'autre parti à prendre que d'abandonner l'Epire et de le suivre en Grèce.

Oreste a eu une entrevue avec Hermione à ce sujet, et il s'est assuré de ses sentiments ; elle l'a même chargé de presser Pyrrhus de se décider entre la princesse de Grèce et sa captive.

Oreste, auquel Pyrrhus a déjà refusé Astyanax, est sûr d'avance qu'il se prononcera en faveur de la captive.

Quelle n'est pas sa surprise quand Pyrrhus vient lui annoncer qu'il a changé d'avis, qu'il lui livrera l'enfant d'Hector, et qu'il épousera Hermione !

Pourquoi ce changement ?

C'est que Pyrrhus, repoussé par Andromaque, veut la punir, ou tout au moins l'effrayer ; et il s'imagine pouvoir obtenir par la crainte ce qu'il n'a pu gagner par l'amour.

Pauvre mère ! quelle terreur s'empare d'elle en effet lorsqu'elle entend Pyrrhus s'écrier :

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector !

Elle se précipite à ses genoux :

Ah ! seigneur, arrêtez ! Que prétendez-vous faire ?
Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère !
Vos serments m'ont tantôt juré tant d'amitié !
Dieux ! ne pourrai-je au moins toucher votre pitié ?
Sans espoir de pardon m'avez-vous condamnée ?

Pyrrhus se plaint alors qu'elle n'a pour lui que de la haine et du mépris. Pourquoi sauverait-il son fils? "Si je le sauvais, dit il, vous l'en aimeriez moins, tant vous me haïssez !"

Andromaque se fait suppliante :

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort, et nos murs embrasés;
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils ! Je respire, je sers,
J'ai fait plus ; je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée,
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois :
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille ;
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité !
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime ;
Malgré lui-même, enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah ! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
Un tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins,
Et que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères !

Pyrrhus ne demande pas mieux que d'être

touché ; mais il voudrait un peu d'amour en retour de ses bontés :

Pourquoi me forcez-vous vous-même à vous trahir ?
Au nom de votre fils, cessons de nous haïr.
A le sauver enfin c'est moi qui vous convie.
Faut-il que mes soupirs vous demandent sa vie ?
Faut-il qu'en sa faveur j'embrasse vos genoux ?
Pour la dernière fois, sauvez-le, sauvez-nous.
Je sais de quels serments je romps pour vous les chaînes ;
Combien je vais sur moi faire éclater de haines ;
Je renvoie Hermione, et je mets sur son front,
Au lieu de ma couronne, un éternel affront :
Je vous conduis au temple où son hymen s'apprête ;
Je vous ceins du bandeau préparé pour sa tête.
Mais ce n'est plus, madame, une offre à dédaigner ;
Je vous le dis : il faut ou périr ou régner.
Mon cœur, désespéré d'un an d'ingratitude,
Ne peut plus de son sort souffrir l'incertitude.
C'est craindre, menacer et gémir trop longtemps :
Je meurs si je vous perds ; mais je meurs si j'attends.
Songez-y : je vous laisse ; et je viendrai vous prendre
Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre.
Et là vous me verrez soumis ou furieux,
Vous couronner, madame, ou le perdre à vos yeux.

Quelle situation ! Andromaque exhale ses plaintes devant Céphise, sa confidente ; et celle-ci l'engage à épouser Pyrrhus.

Mais cette idée révolte Andromaque, qui garde toujours vivants les souvenirs du passé :

Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles ?
Dois-je oublier mon père à mes pieds renversé,
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé ?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle ;
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se frayant un passage,
Et, de sang tout couvert, échauffant le carnage. [rants,
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mou-
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants ;
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue.
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue :
Voilà par quels exploits il sut se couronner ;
Enfin, voilà l'époux que tu me veux donner.
Non, je ne serai point complice de ses crimes ;
Qu'il nous prenne, s'il veut, pour dernières victimes,
Tous mes ressentimens lui seraient asservis. . .

Céphise l'interrompt :

Eh bien, allons donc voir expirer votre fils !

La malheureuse mère frémit à cette parole. Ses angoisses redoublent, et ne sachant plus

que répondre aux instances de Céphise, elle prononce ces paroles, qui terminent le troisième acte par un coup de théâtre :

> Allons sur son tombeau consulter mon époux.

Le tombeau s'est ouvert et le mort a parlé.

Andromaque épousera Pyrrhus, afin de sauver son fils ; mais aussitôt que la cérémonie sera terminée, elle se tuera.

Voici dans quels termes elle fait part de son projet à Céphise :

> Quoi donc ! as-tu pensé qu'Andromaque infidèle
> Pût trahir un époux qui croit revivre en elle !
> Et que, de tant de morts réveillant la douleur,
> Le soin de mon repos me fit troubler le leur ?
> Est-ce là cette ardeur tant promise à sa cendre ?
> Mais son fils périssait, il l'a fallu défendre ;
> Pyrrhus en m'épousant s'en déclare l'appui ;
> Il suffit : je veux bien m'en reposer sur lui.
> Je sais quel est Pyrrhus : violent mais sincère,
> Céphise, il fera plus qu'il n'a promis de faire.
> Sur le courroux des Grecs je m'en repose encor ;
> Leur haine va donner un père au fils d'Hector.
> Je vais donc, puisqu'il faut que je me sacrifie,
> Assurer à Pyrrhus le reste de ma vie ;

Je vais en recevant sa foi sur les autels,
L'engager à mon fils par des vœux immortels ;
Mais aussitôt ma main, à moi seule funeste,
D'une infidèle vie abrégera le reste ;
Et sauvant ma vertu, rendra ce que je doi
A Pyrrhus, à mon fils, à mon époux, à moi.
Voilà de mon amour l'innocent stratagème :
Voilà ce qu'un époux m'a commandé lui-même ;
J'irai seule rejoindre Hector et mes aïeux.
Céphise, c'est à toi de me fermer les yeux.

CÉPHISE.

Ah ! ne prétendez pas que je puisse survivre...

ANDROMAQUE.

Non, non, je te défends, Céphise, de me suivre :
Je confie à tes soins mon unique trésor ;
Si tu vivais pour moi, vis pour le fils d'Hector,
De l'espoir des Troyens seule dépositaire ;
Songe à combien de rois tu deviens nécessaire.
Veille auprès de Pyrrhus ; fais-lui garder sa foi.
S'il le faut, je consens qu'on lui parle de moi.
Fais-lui valoir l'hymen où je me suis rangée :
Dis-lui qu'avant ma mort je lui fus engagée ;
Que ses ressentiments doivent être effacés ;
Qu'en lui laissant mon fils, c'est l'estimer assez.
Fais connaître à mon fils les héros de sa race :
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace ;
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été :

Parle-lui tous les jours des vertus de son père,
Et quelquefois aussi, parle-lui de sa mère ;
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger ;
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste :
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste :
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même en un jour
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

La nouvelle que Pyrrhus épouse Andromaque se répand, et jette Hermione dans une véritable rage. Elle mande Oreste, qui l'aime toujours, et elle lui promet qu'elle sera sa femme, mais à une condition : c'est que le jour même, dans une heure, il l'aura vengée, en tuant Pyrrhus !

Oreste hésite. Il serait bien prêt à déclarer la guerre à Pyrrhus et à le tuer dans une bataille, mais il ne peut pas l'assassiner. Cependant il le faut pour conquérir la terrible Hermione, et il s'y résout, à la fin.

Accompagné d'une troupe de Grecs, il se rend donc au temple, où doit s'accomplir l'hymen de Pyrrhus ; et lorsque celui-ci, posant le diadème sur le front d'Andromaque, la proclame reine, et

voue à son fils une amitié de père, les Grecs poussent des cris de rage, se précipitent sur lui, et le poignardent.

Oreste vient alors annoncer à Hermione que sa vengeance est satisfaite, et lui demander la récompense de son crime.

Mais Hermione le repousse :

Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur,
Va : je la désavoue, et tu me fais horreur.
Barbare, qu'as-tu fait ? Avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie ?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre sang se soulevât pour lui ?
Mais parle : de son sort qui t'a rendu l'arbitre ?
Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre ?
Qui te l'a dit ?

ORESTE.

O dieux ! Quoi ! ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici tantôt, ordonné son trépas ?

HERMIONE.

Ah ! fallait-il en croire une amante insensée ?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée ?
Et ne voyais-tu pas, dans mes emportemens,
Que mon cœur démentait ma bouche à tous momens ?
....

Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire :
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
A toute ma famille ; et c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monstre tel que toi.

Oreste est accablé. Il n'en peut croire ses oreilles. Il s'imagine qu'il est halluciné, que c'est un cauchemar qu'il vient d'avoir.

Soudain, Pylade vient lui annoncer qu'Hermione a couru vers le temple, qu'elle a rencontré des soldats qui portaient le corps de Pyrrhus, et qu'elle s'est poignardée sur son cadavre.

Alors le malheureux Oreste devient fou furieux ; et, se sentant écrasé par la *Fatalité*, à laquelle croyaient et ses pères et lui-même, il blasphème, il crie, il écume :

Où sont ces deux amants ? Pour couronner ma joie,
Dans leur sang, dans le mien, il faut que je me noie ;
L'un et l'autre en mourant je les veux regarder :
Réunissons trois cœurs qui n'ont pu s'accorder...
Mais quelle épaisse nuit tout à coup m'environne ?
De quel côté sortir ? D'où vient que je frissonne ?
Quelle horreur me saisit ? Grâce au ciel, j'entrevoi...
Dieux ! quels ruisseaux de sang coulent autour de moi !
....

Le malheureux ne voit plus que des fantômes. Son fidèle ami, Pylade, lui parle ; mais il le prend pour l'ombre de Pyrrhus :

...Quoi ! Pyrrhus, je te rencontre encore !
Trouverai-je partout un rival que j'abhorre ?
Percé de tant de coups, comment t'es-tu sauvé ?
Tiens, tiens, voilà le coup que je t'ai réservé.
Mais que vois-je ! A mes yeux Hermione l'embrasse !
Elle vient l'arracher au coup qui le menace !
Dieux ! quels affreux regards elle jette sur moi !
Quels démons, quels serpents traîne-t-elle après soi ?
Hé bien ! filles d'enfer, vos mains sont-elles prêtes ?
Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?
A qui destinez-vous l'appareil qui vous suit ?
Venez-vous m'enlever dans l'éternelle nuit ?
Venez, à vos fureurs Oreste s'abandonne.
Mais non, retirez-vous, laissez faire Hermione :
L'ingrate mieux que vous saura me déchirer,
Et je lui porte enfin mon cœur à dévorer !

Il est temps que le rideau, en tombant, dérobe aux regards ce visionnaire enragé !

Le principal défaut de cette pièce, dont le succès a été très grand, et qui a convaincu la France que Corneille avait un successeur, c'est que la conclusion morale n'en est ni claire ni

précise. Tout au plus pouvons-nous en déduire cette morale générale, que Pyrrhus, Oreste et Hermione sont châtiés parce qu'ils n'ont pas su commander à leurs passions.

Oreste n'a pas la grandeur que Corneille eût réussi sans doute à lui donner. Mais c'est tout de même un caractère bien étudié, et Racine se révèle dans toute cette œuvre comme un grand peintre des passions, et un fin observateur du cœur humain.

Le style, un peu déparé par la convention que l'hôtel de Rambouillet imposait, est néanmoins fort brillant, et témoigne du génie de l'écrivain.

III

IPHIGÉNIE

Le sujet de cette tragédie est généralement connu.

Les flottes coalisées des petits royaumes de Grèce sont toutes prêtes à faire voile, sous le commandement en chef d'Agamemnon, roi

d'Argos, pour aller assiéger la ville de Troie et revendiquer Hélène, que Pâris a enlevée à Ménélas.

Achille, à qui les oracles ont prédit les plus glorieux destins, et de qui dépend la prise de Troie, est impatient de partir ; c'est un allié d'autant plus dévoué à Agamemnon qu'il est épris de sa fille Iphigénie, et veut l'épouser.

Mais, depuis trois mois, pas un souffle de vent ne vient enfler les voiles, et les guerriers commencent à murmurer. L'enthousiasme s'éteint, et l'on se dit que le ciel est hostile à l'expédition.

Le commandant en chef consulte alors les dieux, et l'oracle répond, par la bouche de Calchas, qu'il faut immoler une fille du sang d'Hélène ; et la victime ainsi désignée n'est autre qu'Iphigénie.

Le père se révolte d'abord contre cet arrêt des dieux ; mais, avec son habileté ordinaire, Ulysse entreprend de le faire consentir. Il excite son ambition, il fait briller à ses yeux la

gloire et la grandeur que la prise de Troie apportera à son nom et à sa patrie, il lui représente qu'il n'est pas juste de sacrifier l'Etat à sa famille, et que sa pitié pour son enfant est sacrilège.

Enfin, Agamemnon finit par céder. Pour apaiser les dieux courroucés, et pour se les rendre propices, il immolera sa fille.

Le moment semble d'ailleurs favorable. Achille est allé faire une expédition en Thessalie, et n'en reviendra probablement qu'après le sacrifice consommé. Le roi mande donc sa fille de venir le rejoindre en Aulide, sous le prétexte que le fier Achille veut absolument l'épouser avant de partir pour Troie, mais en réalité pour l'immoler aux dieux.

Clytemnestre et sa fille se mettent en route, joyeuses et fières ; mais elles ne sont pas encore arrivées au camp, et Achille est déjà de retour. Il a volé de victoire en victoire, et quelques jours lui ont suffi pour pacifier la Thessalie.

Ce retour imprévu dérange les projets d'A-

gamemnon ; car il soupçonne bien qu'Achille ne se laissera pas facilement ravir sa fiancée. Il dépêche donc en toute hâte un messager à la rencontre de la reine et de sa fille pour les faire rebrousser chemin.

Malheureusement elles se sont égarées en route ; le messager du roi ne les rencontre pas, et l'on vient soudainement annoncer au malheureux père que son épouse et sa fille sont arrivées.

Qu'on juge de ses anxiétés et de ses angoisses ! Mais l'astucieux Ulysse lui donne à peine le temps de réfléchir. Il le sollicite, il le presse, et, surexcitant de plus en plus son ambition, il lui persuade que l'amour paternel doit céder le pas à l'amour de la patrie, et que la gloire lui fera oublier sa douleur :

Je suis père, seigneur ; et faible comme un autre,
Mon cœur se met sans peine en la place du vôtre :
Et frémissant du coup qui vous fait soupirer,
Loin de blâmer vos pleurs, je suis près de pleurer.
Mais votre amour n'a plus d'excuse légitime ;
Les dieux ont à Calchas amené leur victime :

Il le sait, il l'attend ; et s'il la voit tarder,
Lui-même à haute voix viendra la demander.
Nous sommes seuls encore ; hâtez-vous de répandre
Des pleurs que vous arrache un intérêt si tendre.
Pleurez ce sang, pleurez ; ou plutôt, sans pâlir,
Considérez l'honneur qui doit en rejaillir :
Voyez tout l'Hellespont blanchissant sous nos rames,
Et la perfide Troie abandonnée aux flammes,
Ses peuples dans les fers, Priam à vos genoux,
Hélène par vos mains rendue à son époux ;
Voyez de vos vaisseaux les poupes couronnées,
Dans cette même Aulide avec vous retournées,
Et ce triomphe heureux qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

Ce discours habile a triomphé des dernières résistances du roi.

Agamemnon est décidé à sacrifier Iphigénie. Mais il va sans dire que son cœur en souffre, et l'accueil qu'il fait à sa fille est triste et contraint. La pauvre enfant soupçonne qu'il y a là quelque douloureux mystère.

Bientôt elle croit l'avoir deviné. Achille tarde beaucoup à paraître : ne manquerait-il pas à sa foi ? N'aurait-il pas d'autres liens ?

Ses soupçons se changent en certitude lorsque

le messager envoyé par son père au-devant d'elle, revient et transmet à sa mère le message qu'il avait reçu du roi. Pour les faire retourner à Argos, en effet, Agamemnon leur mandait par son messager, qu'Achille ne l'aimait plus et voulait maintenant épouser Eriphile.

Ce mensonge dont le père s'était servi pour éloigner et sauver sa fille, cause tout d'abord à celle-ci une vive douleur et une grande humiliation.

Mais la supercherie est bientôt découverte, car Achille vient enfin présenter ses hommages à la reine, et protester de son constant amour pour Iphigénie. Clytemnestre et sa fille sont ravies, et joignent leurs instances à celles d'Achille pour hâter l'hymen.

Pressé de tous côtes, Agamemnon joint la fourberie au mensonge. Il feint de tout préparer pour le mariage ; mais c'est le sacrifice qu'il apprête, de concert avec Ulysse et Calchas. Iphigénie sera conduite à l'autel, mais au lieu d'y

voir briller les flambeaux de l'hyménée, elle y trouvera Calchas armé du fer qui doit l'immoler.

Par bonheur, Arcas, auquel a été confié le secret de l'horrible complot, n'a pu garder ce secret jusqu'au bout ; et trouvant Iphigénie, Clytemnestre et Achille réunis ensemble, se préparant pour la cérémonie, il leur a tout révélé.

La découverte de ce cruel stratagème les jette d'abord dans la stupeur. Mais, bientôt, l'étonnement fait place à la fureur dans le cœur de la mère et du fiancé. Clytemnestre cherche son époux pour lui exprimer sa douleur et sa colère ; Achille jure qu'il vengera l'outrage qui lui est fait, et qu'il sauvera sa fiancée.

Seule, Iphigénie reste calme, et, malgré sa douleur poignante, elle est respectueuse et soumise aux volontés de son père. Elle supplie même Achille de l'épargner :

> Songez, quoi qu'il ait fait, songez qu'il est mon père.

Mais Achille réplique fièrement :

Lui, votre père ? Après son horrible dessein,
Je ne le connais plus que pour votre assassin.

Enfin, Clytemnestre et sa fille sont mises en présence d'Agamemnon, et Iphigénie lui dit :

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien ; vous voulez la reprendre :
Vos ordres sans détours pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
....
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,
Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée :
Déjà sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux : vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein ; jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

Agamemnon ne peut plus feindre. Mais il a donné sa parole à Calchas : il ne veut pas reculer :

Ma fille, il est trop vrai : j'ignore pour quel crime
La colère des dieux demande une victime ;
Mais ils vous ont nommée ; un oracle cruel
Veut qu'ici votre sang coule sur un autel.
Pour défendre vos jours de leurs lois meurtrières
Mon amour n'avait pas attendu vos prières.
Je ne vous dirai point combien j'ai résisté :
Croyez-en cet amour par vous-même attesté.
. . . .
Ma fille, il faut céder : votre heure est arrivée,
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée ;
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçoi ;
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.
Montrez, en expirant, de qui vous êtes née ;
Faites rougir ces dieux qui vous ont condamnée.
Allez, et que les Grecs, qui vont vous immoler,
Reconnaissent mon sang en le voyant couler.

Pâle et silencieuse comme une statue, Clytemnestre laisse parler son époux. Mais à la fin sa fureur éclate, et l'apostrophe qu'elle lui adresse est une des plus éloquentes qui existent au théâtre :

Vous ne démentez point une race funeste ;
Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste :
Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
Que d'en faire à sa mère un horrible festin.
Barbare ! c'est donc là cet heureux sacrifice
Que vos soins préparaient avec tant d'artifice !
Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrêté votre main ?
Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse ?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
Où sont-ils ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condamne au silence ?
Voilà par quels témoins il fallait me prouver,
Cruel ! que votre amour a voulu la sauver.
....
Cette soif de régner, que rien ne peut éteindre,
L'orgueil de voir vingt rois vous servir et vous craindre ;
Tous les droits de l'empire en vos mains confiés,
Cruel ! c'est à ces dieux que vous sacrifiez ;
Et loin de repousser le coup qu'on vous prépare,
Vous voulez vous en faire un mérite barbare ;
Trop jaloux d'un pouvoir qu'on peut vous envier,
De votre propre sang vous courez le payer,
Et voulez, par ce prix, épouvanter l'audace
De quiconque vous peut disputer votre place.
Est-ce donc être père ? Ah ! toute ma raison
Cède à la cruauté de cette trahison,

Un prêtre, environné d'une foule cruelle,
Portera sur ma fille une main criminelle,
Déchirera son sein, et d'un œil curieux
Dans son cœur palpitant consultera les dieux !
Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
Je m'en retournerai seule et désespérée !
Je verrai les chemins encor tout parfumés
Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés !
Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
Ni crainte, ni respect ne m'en peut détacher ;
De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.
Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère !
Et vous, rentrez, ma fille, et du moins à mes lois
Obéissez encor pour la dernière fois.

Quelle situation dramatique ! Quelle lutte de sentiments et de passions !

Resté seul, Agamemnon n'a pas même le temps de réfléchir et de chercher sa voie ; car le bouillant Achille fait irruption dans l'appartement du roi, et le dialogue suivant, l'un des plus beaux que je connaisse, s'engage :

ACHILLE.

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi,
Seigneur ; je l'ai jugé trop peu digne de foi.

On dit, et sans horreur je ne puis le redire,
Qu'aujourd'hui par votre ordre Iphigénie expire,
Que vous-même, étouffant tout sentiment humain,
Vous l'allez à Calchas livrer de votre main.
On dit que, sous mon nom à l'autel appelée,
Je ne l'y conduisais que pour être immolée ;
Et que d'un faux hymen nous abusant tous deux,
Vous voulez me charger d'un emploi si honteux.
Qu'en dites-vous, seigneur ? Que faut-il que j'en pense ?
Ne ferez-vous pas taire un bruit qui vous offense ?

AGAMEMNON.

Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins.
Ma fille ignore encor mes ordres souverains ;
Et, quand il sera temps qu'elle en soit informée,
Vous apprendrez son sort, j'en instruirai l'armée.

ACHILLE.

Ah ! je sais trop le sort que vous lui réservez !

AGAMEMNON.

Pourquoi le demander, puisque vous le savez ?

ACHILLE.

Pourquoi je le demande ? O ciel ! le puis-je croire,
Qu'on ose des fureurs avouer la plus noire ?
Vous pensez qu'approuvant vos desseins odieux
Je vous laisse immoler votre fille à mes yeux ?
Que ma foi, mon amour, mon honneur y consente ?

AGAMEMNON.

Mais vous, qui me parlez d'une voix menaçante,
Oubliez-vous ici qui vous interrogez ?

ACHILLE.

Oubliez-vous qui j'aime, et qui vous outragez ?

AGAMEMNON.

Et qui vous a chargé du soin de ma famille ?
Ne pourrai-je, sans vous, disposer de ma fille ?
Ne suis-je plus son père ? Êtes-vous son époux ?
Et ne peut-elle......

ACHILLE.

Non, elle n'est plus à vous :
On ne m'abuse point par des promesses vaines.
Tant qu'un reste de sang coulera dans mes veines,
Vous deviez à mon sort unir tous ses moments ;
Je défendrai mes droits fondés sur vos serments.
Et n'est-ce pas pour moi que vous l'avez mandée ?

AGAMEMNON.

Plaignez-vous donc aux dieux qui me l'ont demandée :
Accusez et Calchas et le camp tout entier,
Ulysse, Ménélas, et vous, tout le premier.

ACHILLE.

Moi !

AGAMEMNON.

Vous, qui de l'Asie embrassant la conquête,
Querellez tous les jours le ciel qui vous arrête ;
Vous qui, vous offensant de mes justes terreurs,
Avez dans tout le camp répandu vos fureurs.
Mon cœur pour la sauver vous ouvrait une voie ;
Mais vous ne demandez, vous ne cherchez que Troie.
Je vous fermais le champ où vous voulez courir ;
Vous le voulez, partez, sa mort va vous l'ouvrir.

ACHILLE.

Juste ciel ! puis-je entendre et souffrir ce langage ?
Est-ce ainsi qu'au parjure on ajoute l'outrage ?
Moi, je voudrais partir aux dépens de ses jours ?
Et que me fait à moi cette Troie où je cours ?
Aux pieds de ses remparts quel intérêt m'appelle ?
Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle,
Et d'un père éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?
Jamais vaisseaux partis des rives de Scamandre
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?
Qu'ai-je à me plaindre ? Où sont les pertes que j'ai faites ?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes ;
Pour vous, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien ;
Vous que j'ai fait nommer et leur chef et le mien ;
Vous que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée,
Avant que vous eussiez assemblé votre armée.

Et quel fut le dessein qui nous assembla tous ?
Ne courons nous pas rendre Hélène à son époux ?
Depuis quand pense-t-on qu'inutile à moi-même,
Je me laisse ravir une épouse que j'aime ?
Seul d'un honteux affront votre frère blessé
A-t-il droit de venger son amour offensé ?
Votre fille me plut, je prétendis lui plaire :
Elle est de mes serments seule dépositaire :
Content de son hymen, vaisseaux, armes, soldats,
Ma foi lui promit tout, et rien à Ménélas.
Qu'il poursuive, s'il veut, son épouse enlevée ;
Qu'il cherche une victoire à mon sang réservée ;
Je ne connais Priam, Hélène ni Pâris ;
Je voulais votre fille, et ne pars qu'à ce prix.

AGAMEMNON.

Fuyez donc ; retournez dans votre Thessalie ;
Moi-même je vous rends le serment qui vous lie,
Assez d'autres viendront, à mes ordres soumis,
Se couvrir des lauriers qui vous furent promis ;
Et par d'heureux exploits forçant la destinée,
Trouveront d'Ilion la fatale journée.
J'entrevois vos mépris, et juge à vos discours
Combien j'achèterais vos superbes secours.
De la Grèce déjà vous vous rendez l'arbitre :
Ses rois à vous ouïr m'ont paré d'un vain titre ;
Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,
Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois.
Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense.
Je veux moins de valeur et plus d'obéissance.

Fuyez, je ne crains point votre impuissant courroux,
Et je romps tous les nœuds qui m'attachent à vous.

ACHILLE.

Rendez grâce au seul nœud qui retient ma colère ;
D'Iphigénie encor je respecte le père.
Peut-être, sans ce nom, le chef de tant de rois
M'aurait osé braver pour la dernière fois.
Je ne dis plus qu'un mot, c'est à vous de m'entendre :
J'ai votre fille ensemble et ma gloire à défendre :
Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer,
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer !

Je ne crois pas qu'on puisse trouver dans tout le répertoire du théâtre contemporain une scène plus belle, et des discours plus éloquents.

Agamemnon, redevenu perplexe, ne sait plus que faire. Il appelle ses gardes, mais il n'ose leur commander de conduire sa fille à l'autel. Enfin, il la fait venir avec sa mère, et leur demande de s'enfuir sous la garde de quelques soldats qu'il met à leur service.

Mais Eriphile, qui aime Achille et qui désire la mort d'Iphigénie, va dénoncer à Calchas ce projet de fuite des princesses.

De son côté, Achille presse Iphigénie de s'enfuir sous sa protection. Mais tout le camp, soulevé par Calchas, s'oppose à leur évasion. Alors Iphigénie voit dans cette résistance la volonté des dieux, et elle veut se soumettre à l'arrêt qui la condamne à mourir.

Achille écume de rage.

Une juste fureur s'empare de mon âme :
Vous allez à l'autel ; et moi, j'y cours, madame ;
Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout sera légitime :
Le prêtre deviendra la première victime ;
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé...

La tragédie se dénoue d'une façon heureuse et inattendue.

Un combat sanglant commençait dans le temple même, lorsque le prêtre, Calchas, trouve enfin la véritable explication de l'oracle, et désigne la vraie victime que les dieux ont choisie. C'est la malheureuse Eriphile, qui est aussi du sang d'Hélène par suite d'un hymen secret, et qui, se

voyant désignée par Calchas, vole à l'autel, prend elle-même le couteau sacré, et le plonge dans son sein.

Les dieux sont satisfaits, et les vents qui doivent conduire la flotte vers Troie enflent déjà les voiles.

IV

ATHALIE

Nous avons dit que Racine est le peintre de l'amour, et qu'il a excellé dans ses créations féminines ; et cependant la plus belle de ses uœvres, celle que Paul de Saint-Victor appelle *la reine des tragédies*, ne contient pas un seul mot d'amour.

Le sujet d'*Athalie* est exclusivement religieux et patriotique.

La scène se passe dans le temple fameux bâti par Salomon, et l'esprit de Dieu semble planer sur les saints personnages qui représentent les douleurs, les épreuves, et les espérances de Juda.

Joas est bien l'enfant du miracle, dont le front couronné d'un nimbe lumineux ceindra bientôt le diadème de David. Joad est grand et solennel comme les anciens prophètes, et, quand il paraît, on se dit spontanément : *Ecce sacerdos magnus !*

Athalie est bien la Juive biblique, que les divins anathèmes ont touchée, et qui est condamnée à périr.

Le chœur est le fidèle écho des sentiments du peuple de Dieu, et les strophes qu'il chante sont presque aussi admirables que les hymnes du Prophète-Roi.

C'est dans cette tragédie que Racine a vraiment donné la mesure de son génie ; car, dans cette œuvre, c'est le génie qui a tout fait.

L'intrigue est à peu près nulle. Les grandes passions qui agitent généralement les personnages du théâtre sont absentes. La situation dramatique elle-même est à peine sensible.

Et cependant l'auditoire est captivé, touché, ému, subjugué.

Le poète met en lutte—car il n'y a pas de

drame possible sans combat—la faiblesse contre la puissance, l'innocence contre la perversité, la candeur contre l'habileté et l'astuce, un enfant simple et naïf contre une femme ambitieuse et méchante ; et c'est l'enfant qui l'emporte, simplement, spontanément, providentiellement.

Athalie est fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient sur Israël, et qui, abandonnant le culte du vrai Dieu, persécutaient les prophètes. Elle est veuve de Joram, roi de Juda, qui est mort misérablement. Son fils Ochosias n'a régné qu'un an, et a été tué par Jéhu, qui a exterminé toute la postérité d'Achab, et fait jeter par les fenêtres Jézabel, qui a été dévorée par les chiens.

Informée des massacres de Jéhu, devenu roi d'Israël, Athalie veut éteindre la race royale de David. Non moins impie que sa mère, elle élève un temple en l'honneur de Baal, et, pour se raffermir sur le trône de Juda, elle fait mourir tous les enfants d'Ochosias, ses petits-fils.

Par bonheur, Josabeth, sœur d'Ochosias, a sauvé le petit Joas, et l'a caché dans le temple,

où le grand prêtre, son mari, a élevé et formé secrètement l'enfant, dans l'espoir de le couronner un jour roi de Juda.

Ce jour est arrivé. Les crimes d'Athalie ont comblé la mesure, et le peuple soupire après l'avènement d'un roi qui serve le vrai Dieu.

Le premier acte ressemble au calme qui précède parfois les plus terribles orages.

Pas de grands effets. Pas de coups de théâtre, pas d'efforts d'esprit ; pas de choc de passions, ni de paroles. Un dialogue calme, mesuré, élégant et simple à la fois, mais attristé et voilé de je ne sais quel pressentiment sombre.

Le vent ne souffle pas encore. Mais le ciel a caché sa voûte d'azur, et tout l'horizon est enveloppé dans un nuage immobile, immense et ténébreux.

Pendant ce calme le chœur chante la puissance, la justice, la magnificence et la bonté de Dieu :

Tout l'univers est plein de sa magnificence,
Qu'on l'adore ce Dieu, qu'on l'invoque à jamais,

Son empire a des temps précédé la naissance ;
Chantons, publions ses bienfaits.

. . . .

O mont de Sinaï, conserve la mémoire
De ce jour à jamais auguste et renommé,
Quand, sur ton sommet enflammé,
Dans un nuage épais le Seigneur enfermé
Fit luire aux yeux mortels un rayon de sa gloire.
Dis-nous pourquoi ces feux et ces éclairs,
Ces torrens de fumée et ces bruits dans les airs,
Ces trompettes et ce tonnerre ?
Venait-il renverser l'ordre des éléments ?
Sur ses antiques fondements
Venait-il ébranler la terre ?

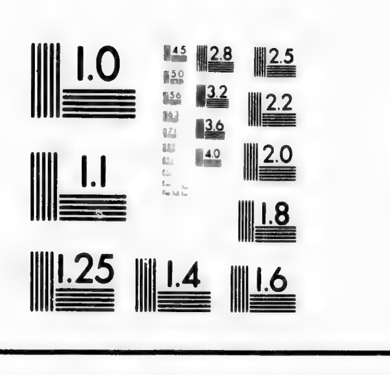
. . . .

Il venait révéler aux enfants des Hébreux
De ses préceptes saints la lumière immortelle ;
Il venait à ce peuple heureux
Ordonner de l'aimer d'une amour éternelle.

Mais le rideau est à peine levé sur le second acte que l'orage éclate. Zacharie entre en courant, pâle, hors d'haleine, et raconte avec effroi que le temple vient d'être profané par l'impie Athalie.

Son père l'a fait chasser ; mais imaginez le scandale et le trouble.

IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-3)





Il n'a pas le temps de finir son récit que survient Athalie elle-même, accompagnée d'Abner, de sa suite, et bientôt de Mathan.

Alors elle veut raconter elle-même ce qui vient de se passer; et pour bien faire comprendre toute la gravité du trouble dans lequel elle vient d'être jetée, elle reprend les faits d'un peu haut :

Je ne veux point ici rappeler le passé,
Ni vous rendre raison du sang que j'ai versé ;
Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru devoir le faire.
Je ne prends point pour juge un peuple téméraire.
Quoi que son insolence ait osé publier,
Le ciel même a pris soin de me justifier.
Sur d'éclatants succès ma puissance établie
A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie ;
Par moi Jérusalem goûte un calme profond ;
Le Jourdain ne voit plus l'Arabe vagabond,
Ni l'altier Philistin par d'éternels ravages,
Comme au temps de vos rois, désoler ses rivages ;
Le Syrien me traite et de reine et de sœur ;
Enfin de ma maison le perfide oppresseur,
Qui devait jusqu'à moi pousser sa barbarie,
Jéhu, le fier Jéhu, tremble dans Samarie ;
De toutes parts pressé par un puissant voisin,
Que j'ai su soulever contre cet assassin,

Il me laisse en ces lieux souveraine maîtresse.
Je jouissais en paix du fruit de ma sagesse ;
Mais un trouble importun vient, depuis quelques jours,
De mes prospérités interrompre le cours.
Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe ?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge :
Je l'évite partout, partout il me poursuit.
C'était peudant l'horreur d'une profonde nuit :
Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
Comme au jour de sa mort pompeusement parée,
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté ;
Même elle avait encor cet éclat emprunté
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
"Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi :
Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.
Je te plains de tomber en ses mains redoutables,
Ma fille." En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser ;
Et moi je lui tendais les bras pour l'embrasser ;
Mais je n'ai plus senti qu'un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

ABNER.

Grand Dieu !

ATHALIE.

Dans ce désordre, à mes yeux se présente
Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,
Tel qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.
Sa vue a ranimé mes esprits abattus ;

Mais lorsque revenant de mon trouble funeste,
J'admirais sa douceur, son air calme et modeste,
J'ai senti tout à coup un homicide acier
Que le traître en mon sein a plongé tout entier.
De tant d'objets divers le bizarre assemblage
Peut-être du hasard vous paraît un ouvrage :
Moi-même, quelque temps, honteuse de ma peur,
Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur.
Mais de ce souvenir mon âme possédée
A deux fois en dormant revu la même idée ;
Deux fois mes tristes yeux ont vu se retracer
Ce même enfant, toujours tout prêt à me percer.
Lasse enfin des horreurs dont j'étais poursuivie,
J'allais prier Baal de veiller sur ma vie
Et chercher du repos au pied de ses autels.
Que ne peut la frayeur sur l'esprit des mortels !
Dans le temple des Juifs un instinct m'a poussée,
Et d'apaiser leur Dieu j'ai conçu la pensée.
J'ai cru que des présents calmeraient son courroux ;
Que ce Dieu, quel qu'il soit, en deviendrait plus doux.
Pontife de Baal, excusez ma faiblesse.
J'entre : le peuple fuit, le sacrifice cesse ;
Le grand prêtre vers moi s'avance avec fureur ;
Pendant qu'il me parlait, ô surprise ! ô terreur !
J'ai vu ce même enfant dont j'étais menacée,
Tel qu'un songe effrayant l'a peint à ma pensée.
Je l'ai vu : son même air, son même habit de lin,
Sa démarche, ses yeux et tous ses traits enfin :
C'est lui-même. Il marchait à côté du grand prêtre,
Mais bientôt à ma vue on l'a fait disparaître.

Voilà quel trouble ici m'oblige à m'arrêter,
Et sur quoi j'ai voulu tous deux vous consulter.
Que présage, Mathan, ce prodige incroyable ?

MATHAN.

Ce songe et ce rapport, tout me semble effroyable.

ATHALIE.

Mais cet enfant fatal, Abner, vous l'avez vu :
Quel est-il ? de quel sang et de quelle tribu ?

La superbe Athalie veut s'en assurer par elle-même, et se rend chez le grand prêtre pour interroger l'enfant. Ce dialogue est admirable :

Quel est donc votre père ?
Jeune enfant, répondez.

JOSABETH.

Le ciel jusqu'aujourd'hui...

ATHALIE.

Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui ?
C'est à lui de parler.

JOSABETH.

Dans un âge si tendre,
Quel éclaircissement en pouvez-vous attendre ?

ATHALIE.

Cet âge est innocent, son ingénuité
N'altère point encor la simple vérité.
Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.

JOSABETH (à part).

Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche !

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous ?

JOAS.

J'ai nom Eliacin.

ATHALIE.

Votre père ?

JOAS.

Je suis, dit-on, un orphelin
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.

ATHALIE.

Vous êtes sans parents ?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, et depuis quand ?

JOAS.

Depuis que je suis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre ?

JOAS.

Ce temple est mon pays, je n'en connais point d'autre.

ATHALIE.

Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple ?

JOAS.

Une femme inconnue,
Qui ne dit point son nom et qu'on n'a point revue.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin ?

JOAS.

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
Aux petits des oiseaux il donne la pâture,
Et sa bonté s'étend snr toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, et d'un soin paternel
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

Athalie n'est point satisfaite de ces réponses, et poursuit son interrogatoire :

Quel est tous les jours votre emploi ?

JOAS.

J'adore le Seigneur ; on m'explique sa loi,
Dans son livre divin on m'apprend à la lire ;
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.

Que vous dit cette loi ?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé,
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé ;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide,
Qu'il résiste au superbe et punit l'homicide.

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ces lieux
A quoi s'occupe-t-il ?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple ?

JOAS.

Tout profane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs ?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand prêtre ou l'encens ou le sel ;
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies ;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi ! vous n'avez pas de passe-temps plus doux ?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais ; vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi ! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire !

ATHALIE.

Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point.

ATHALIE.

Vous pourrez le prier.

JOAS.

Je verrai cependant en invoquer un autre ?

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers, vous servirez le vôtre.
Ce sont deux puissants dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien :
Lui seul est Dieu, madame, et le vôtre n'est rien.

ATHALIE.

Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.

JOAS.

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule.

ATHALIE.

Ces méchants qui sont-ils ?

JOSABETH.

Hé, madame, excusez
Un enfant....

ATHALIE.

J'aime à voir comme vous l'instruisez.
Enfin, Eliacin, vous avez su me plaire ;
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire ;
Vous voyez, je suis reine, et n'ai point d'héritier :
Je veux vous faire part de toutes mes richesses.
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses :
A ma table, partout à mes côtés assis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils ?

ATHALIE.

Oui... vous vous taisez ?

JOAS.

Quel père
Je quitterais !.. et pour...

ATHALIE.

Hé bien ?

JOAS.

Pour quelle mère !

On reconnaîtra toute la beauté de cette scène. Puis, le chœur reprend ses chants. Mais les accents en sont plus graves, plus éclatants.

Ce n'est pas encore un chant de victoire, mais c'est un chant d'espérance :

Quel astre à nos yeux vient de luire ?
Quel sera quelque jour cet enfant merveilleux ?
Il brave le faste orgueilleux,
Et ne se laisse point séduire
A tous ces attraits périlleux.
Pendant que du Dieu d'Athalie
Chacun court encenser l'autel,
Un enfant courageux publie
Que Dieu seul est éternel,
Et parle comme un autre Elie
Devant cette autre Jézabel.

Au troisième acte commence la lutte. Le

nuage crève et la tempête éclate. C'est Mathan qui vient surprendre Josabeth. Les paroles doucereuses de l'apostat, devenu prêtre de Baal, sont admirables de souplesse, d'habileté, et de haine cachée.

Pour lutter contre cette astuce, Josabeth a sa simplicité, et son amour de la vérité. Ce n'est pas assez peut-être; mais voici venir le grand prêtre, et son interruption de la réponse de Josabeth gronde comme un tonnerre sur la tête de Mathan. C'est l'anathème solennel, terrible du pontife suprême, et l'on croirait voir briller dans ses yeux les éclairs du Sinaï :

JOAD.

Où suis-je ? De Baal ne vois-je pas le prêtre ?
Quoi, fille de David, vous parlez à ce traître ?
Vous souffrez qu'il vous parle ? Et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent ?
Que veut-il ? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

. . . .

Sors donc de devant moi, monstre d'impiété,
De toutes tes horreurs va combler la mesure,
Dieu s'apprête à te joindre à la race parjure,

Abiron et Dathan, Doëg, Architopel :
Les chiens, à qui son bras a livré Jézabel,
Attendant que sur toi sa fureur se déploie,
Déjà sont à ta porte et demandent leur proie.

Après l'anathème du grand prêtre vient la plainte de la mère d'adoption, qui tremble non seulement pour Joas, mais pour Sion sa patrie :

Réservons cet enfant pour un temps plus heureux.
Tandis que les méchants délibèrent entre eux,
Avant qu'on l'environne, avant qu'on nous l'arrache,
Une seconde fois souffrez que je le cache ;
Les portes, les chemins, lui sont encore ouverts,
Faut-il le transporter aux plus affreux déserts ?
Je suis prête : je sais une secrète issue
Par où, sans qu'on le voie, et sans être aperçue,
De Cédron avec lui traversant le torrent,
J'irai dans le désert où jadis, en pleurant,
Et cherchant comme nous son salut dans la fuite,
David d'un fils rebelle évita la poursuite.
Je craindrai moins pour lui les lions et les ours...

C'est de la faiblesse, et Joad repousse ces conseils. Loin de cacher Eliacin, il faut le montrer, et poser sur sa tête le bandeau royal ! Mais qui donc va le soutenir ? Que fait le peuple ? Il fuit, hélas !

Peuple lâche en effet et né pour l'esclavage,
Hardi contre Dieu seul !

Des prêtres, des femmes, des enfants, voilà tout ce qui reste dévoué et fidèle à la race de David :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle,
Des prêtres, des enfants, ô sagesse éternelle !
Mais, si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler ;
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes serments jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.
Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi ?
Est-ce l'esprit divin qui s'empare de moi ?
C'est lui-même ; il m'échauffe, il parle, mes yeux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ces mouvements secondez les transports.

Et voici que le grand prêtre se sent inspiré, et prophétise :

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille !
Pécheurs, disparaissez, le Seigneur se réveille.

Quel lyrisme! Evidemment le prophète a une vision, et comme il ne saurait douter de ce qu'il voit, il s'écrie en terminant :

Préparez, Josabeth, le riche diadème
Que sur son front sacré David porta lui-même.

Et le chœur soupire les craintes, les angoisses et les regrets de Sion :

Que de craintes, mes sœurs, que de troubles mortels !

Au quatrième acte, s'apprête la cérémonie du couronnement, à laquelle Joas ne comprend rien. La couronne et le glaive de David, ainsi que le livre contenant la loi, sont apportés, et Josabeth essaie le bandeau royal au front d'Eliacin, qui se récrie.

Que lui veut-on? Que signifie cela? Est-ce un sacrifice qui se prépare? Est-il la victime destinée à l'holocauste, comme la fille de Jephté?

On le croirait; car voici le grand prêtre qui s'avance, et qui lui déclare que le temps est venu de payer à Dieu ce qu'il lui doit. Joas se déclare prêt à mourir. Mais alors le grand prêtre

lui révèle son vrai nom, sa véritable origine, et les hautes destinées qui l'attendent !

Puis, il le présente à tous les prêtres assemblés, les conjurant de marcher tous ensemble pour chasser la fille impie de Jézabel, et couronner Joas roi.

En les voyant se lever, le peuple se lèvera aussi, et les suivra :

Mais je vois que déjà vous brûlez de me suivre.
Jurez donc, avant tout, sur cet auguste livre
A ce roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre, et de mourir pour lui.

Et tous jurent solennellement de rétablir Joas au trône de ses pères. Enfin, le nouveau roi fait lui-même serment d'être fidèle à Dieu, et il est sacré par le grand prêtre.

Mais à la porte du temple, où s'accomplit l'imposante cérémonie, gronde déjà la tempête.

Les troupes et les partisans d'Athalie remplissent les rues de Jérusalem, et l'on raconte qu'Abner suspect a été jeté dans les fers.

Et le chœur entonne un chant de guerre, et

des invocations au Dieu des armées et des vengeances.

L'action se précipite.—Le nouveau roi et les lévites sont assiégés dans le temple que les troupes d'Athalie environnent de toutes parts.

Abner, dont la reine usurpatrice soupçonnait la fidélité, et qu'elle avait renfermé dans un cachot, est mandé par elle, et elle le charge d'aller offrir la paix à Joad, s'il veut lui livrer Eliacin, et certain trésor, jadis amassé par David, et qui est caché dans le temple.

Cette proposition suggère à Joad le stratagème qui doit livrer non pas Joas à la reine, mais Athalie au roi. Abner retournera près d'elle, et lui dira d'entrer dans le temple, accompagnée d'une escorte peu nombreuse, et que là l'enfant et le trésor lui seront livrés.

Mais pendant qu'Abner va remplir son message, Joad prépare tout. Joas est placé sur un trône, derrière un voile ; des gardes, l'épée à la main, l'entourent, et de nombreux lévites armés remplissent toutes les retraites du temple.

Enfin, la fille d'Achab est introduite dans le saint lieu, dont les portes sont refermées derrière elle et son escorte ; et, quand elle somme insolemment Joad de lui remettre l'enfant et le trésor, le rideau qui voile Joas se lève, et Joad prend la parole :

Paraissez, cher enfant, digne sang de nos rois.
Connais-tu l'héritier du plus saint des monarques,
Reine ? De ton poignard connais du moins ces marques.
Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Ochosias,
Peuple, et vous, Abner, reconnaissez Joas.

Tous les lévites armés accourent en même temps. Athalie crie à la trahison, et appelle au secours. Mais Abner, qui a reconnu dans Joas son roi légitime, abandonne la reine ; et le peuple mis au courant des graves événements qui viennent de s'accomplir, acclame Joas roi. Athalie est massacrée à la sortie du temple, et le rideau tombe sur ces paroles de Joad :

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence, un vengeur, et l'orphelin, un père.

VICTOR HUGO

—

Dans une poésie intitulée "*Puissance égale Bonté*," l'auteur de la *Légende des Siècles* a imaginé une joute entre Satan et Dieu : à qui créerait la chose la plus belle.

Moi, dit le démon au Créateur :

Moi, je prendrai ton œuvre et la transformerai.
Toi, tu féconderas ce que je t'offrirai ;
Et chacun de nous deux soufflera son génie
Sur la chose par l'autre apportée et fournie.

Dieu accepte le défi, et il fournit à l'ange rebelle tout ce que celui ci estime le plus beau dans la création. Satan se met à l'ouvrage, et après un long et pénible travail il croit avoir produit un chef-d'œuvre.

Or, savez-vous ce qu'il a créé, cet infirme effrayant?—La sauterelle.

Triomphant, il prend alors une araignée, et la remet à Dieu comme matière première de son œuvre. Et pendant qu'il ricane du bon tour qu'il croit avoir joué, l'œil de Dieu contemple l'araignée. Sous ce regard créateur et tout-puissant la bête infime et monstrueuse se transforme, grandit, s'illumine, devient un globe immense tout rayonnant de flammes, et Satan, ébloui, s'enfuit épouvanté,

Car Dieu, de l'araignée, avait fait le soleil.

Cette puissance créatrice infinie est telle que Dieu n'a pu la retenir toute entière en lui-même. Elle a débordé de son être, et s'est répandue dans toute la création. Chacun des êtres créés a reçu du Tout-Puissant une fécondité plus ou moins merveilleuse, et devient créateur à son tour.

Les créatures les plus infimes en sont douées, et produisent parfois des œuvres admirables. C'est à l'huître que nous devons la perle, et c'est du fumier que la rose tire son parfum.

Mais si Dieu n'a pu refuser la fécondité à la nature matérielle, à plus forte raison il a dû la communiquer à ses créatures spirituelles, et c'est de ce don merveilleux que procèdent les œuvres du génie humain.

Cependant l'esprit de l'homme ne peut créer de rien. Dieu seul a cette puissance souveraine, et nous savons que pour faire le soleil il n'a pas eu besoin d'une araignée, comme matière première.

Le génie de l'homme, au contraire, a besoin de matériaux pour en façonner ses œuvres ; et la beauté de ses ouvrages ne dépend pas seulement de sa puissance, mais encore de la matière première qu'il a choisie.

Il ne lui suffit donc pas d'être grand lui-même pour produire de grandes choses ; il faut que le sujet sur lequel il travaille contienne aussi des éléments de grandeur. C'est en vain qu'il épuisera ses forces sur un morceau d'argile, il n'en fera jamais une pierre précieuse.

L'affirmation de cette vérité nous paraît ici à

sa place, car il nous semble que Victor Hugo l'a souvent méconnue.

Tout orgueilleux de son génie, qui était prodigieux, il s'est imaginé qu'il pouvait créer à la façon de Dieu, et transformer une araignée en soleil.

Après avoir lu ses œuvres, on est tenté de croire qu'il a voulu soutenir une joute comme celle de Dieu contre Satan. Il a pris toutes les laideurs physiques et morales, et il a prétendu les transformer en beautés.

Il a choisi des monstres, Han d'Islande, Quasimodo, l'*Homme qui rit*, etc., etc., et il les a transformés en héros.

Il a pris un bouffon, Triboulet, infirme et vicieux, et le plaçant à côté d'un des plus grands rois de France, il a fait du bouffon un martyr touchant, et du roi, un infâme et sinistre débauché.

Il a pris une courtisane, Marion de Lorme, et il l'a présentée au public comme un ange de pureté, entre un roi idiot et un cardinal sangui-

naire que l'histoire a nommés Louis XIII et Richelieu.

Il a pris un forçat, Jean Valjean, et il en a fait une espèce de rédempteur, qui voudrait refaire la société, et sauver encore une fois l'humanité, puisque Jésus et son Eglise ont fait faillite.

Il a pris un bandit, Hernani, et un très grand empereur, Charles-Quint, et les mettant tous deux en scène, il a dit au public : le plus grand des deux, c'est le bandit.

Il a pris le plus vil des animaux, un pourceau, et il l'a conduit jusqu'au pied du trône de Dieu pour demander la grâce du sultan Mourad, le plus cruel des persécuteurs du nom chrétien, parce que cet homme sanguinaire avait un jour secouru ce pourceau en chassant les mouches qui dévoraient ses plaies sanglantes ; et Dieu mit dans la balance, d'un côté le monde opprimé, et de l'autre le porc assisté, et

Du côté du pourceau la balance pencha !

Sultan Mourad fut pardonné, et Dieu lui dit :

Viens, tu fus bon, un jour, sois à jamais heureux !

Il a pris le mot le plus bas de la langue française, et, le mettant dans la bouche d'un héros de Waterloo, il en a fait le sujet d'une page si pleine de lyrisme et d'enthousiasme, qu'il est vraiment difficile de ne pas trouver le mot sublime.

Telle a été l'esthétique de Victor Hugo. Il a poussé jusque là la passion des contrastes et de l'antithèse.

Il a prétendu démontrer à son siècle que jusqu'à lui l'art a fait fausse route : ce que l'on a cru laid est beau ; ce que l'on considérait comme vulgaire est noble ; ce qui était tenu pour grotesque est sublime.

Il a dit au mal : à l'avenir tu seras le bien ; au vice, tu seras la vertu ; aux ténèbres, vous serez la lumière ; à la matière, tu seras l'idéal ; aux pourritures, vous serez des fleurs et des parfums.

Il a prétendu retourner bout pour bout l'échelle sociale, placer en haut ce qui est en bas, et dans les bas-fonds ce qui est au sommet, rabaisser toutes les grandeurs et relever toutes les bassesses, supprimer toutes les dignités et anoblir toutes les rotures.

Il a voulu la Révolution dans le domaine de l'art comme dans l'arène politiqne, dans la littérature comme dans la société, dans le style comme dans l'idée, dans le mot comme dans le vers.

" Quand je sortis du collège, dit Victor Hugo, la langue était l'Etat avant quatre-vingt-neuf." Mais alors il s'est levé ; il a fait *souffler un vent révolutionnaire, il a mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire, et tout quatre-vingt-neuf éclata* (1).

Mais cette révolution accomplie dans la langue littéraire a-t-elle produit tous les bienfaisants résultats que le poète en attendait ? Voilà ce

(1) *Les Contemplations.*

qu'il faudrait constater. Evidemment nous ne pouvons faire ici ce travail, qui serait très curieux, mais énorme.

Qu'il nous suffise d'affirmer que tout n'a pas été progrès dans cette fameuse révolution littéraire, et pour donner la mesure de ses bienfaits nous acceptons volontiers les termes de comparaison employés par le poète. Oui, la poésie française, vers 1820, était l'Etat avant quatre-vingt-neuf, et maintenant, elle est l'Etat depuis quatre-vingt-neuf.

Elle manquait de certaines libertés : on lui a accordé la licence. Elle était soumise à des règles et à certaine convention que j'ai blamées ; mais pour l'en affranchir on l'a jetée dans le désordre et l'anarchie littéraires.

Victor Hugo a voulu absolument *qu'on appelât le cochon par son nom ;* (1) et le succès a couronné les œuvres d'Emile Zola et de toute une école de pornographes.

(1) *Les Contemplations.*

Si la révolution littéraire a corrigé certains défauts, comme la révolution politique a fait disparaître certains abus, toutes deux ont engendré, chacune dans sa sphère, d'autres défauts et d'autres abus, bien pires, à notre avis, que ceux de l'ancien régime.

Victor Hugo maudissait les *magisters antiques* de la jeunesse, *prêtres*, *moines*, *êtres noirs*, *cancres*, *eunuques*, *diacres*, *bedeaux*, *ignorantins*, etc. ; il soupirait après le jour où l'enfant aurait un instituteur qui serait *magistrat du progrès*, *médecin de l'ignorance et prêtre de l'idée* ; alors s'accomplirait le *Fiat lux :*

Alors, plus de grimoire obscur, fade, étouffant ;
Le maître, doux apôtre incliné sur l'enfant,
Fera, lui versant Dieu, l'azur et l'harmonie,
Boire la petite âme à la coupe infinie. (1)

Eh bien ! il est venu ce maître, mais le *doux apôtre* ne s'occupe guère de faire *boire la petite âme à la coupe infinie ;* car il ne croit pas à

(1) Voir *A propos d'Horace* dans les *Contemplations*.

l'âme, et s'il croit à la coupe infinie, il n'y *verse pas Dieu*. Au contraire, il est bien entendu que Dieu ne doit pas se trouver dans la coupe où il fait boire l'enfant.

Sans doute, certains progrès dans la forme ont été réalisés. Le vers surtout a acquis, avec Lamartine et Victor Hugo, une élégance, une harmonie, un éclat qu'il n'avait pas auparavant.

Mais depuis que ces deux génies sont disparus, où donc est le progrès? Quels disciples ont-ils laissés? Quelles écoles ont-ils fondées? Et, sous le rapport des idées et de la morale, n'y a-t-il pas décadence? A la place des doctrines et des croyances dont on ne veut plus, a-t-on entassé autre chose que des ruines?

On reproche aux maîtres du XVII[e] siècle une sujétion trop servile à des règles étroites et qui gênaient leur essor. Mais ils en souffraient assez eux-mêmes, et nul n'en sentait plus qu'eux les inconvénients. C'est l'opinion publique de leur époque qu'il faut accuser. Ils ont suivi plus ou moins le courant, comme les romanti-

ques de 1830 ont obéi à l'entraînement des idées nouvelles.

En justice pour les grands classiques il faut tenir compte des entraves que l'esprit public de leur temps semait sur leur chemin, et scruter moins rigoureusement les imperfections de leurs œuvres. Moins ils furent libres, plus leurs génies doivent nous paraître puissants.

C'est l'observation que faisait Stendhal, qui était un romantique. En parlant de Corneille, Racine, Molière, Voltaire, il disait que la France ne verrait peut-être pas leurs égaux pendant les huit ou dix siècles à venir. " Ils s'élançaient dans la carrière chargés de fers, ajoute-t-il, et ils les portaient avec tant de grâce que des pédants ont fait croire que ces chaînes pesantes sont des ornements. Nous demandons que l'on ne continue pas à imposer aux poètes nouveaux l'armure gênante portée jadis avec tant de grâce par Racine et Voltaire."

II

Nous sommes de ceux qui ont la plus vive admiration pour le génie poétique de Victor Hugo, qui nous paraît merveilleux.

Nous croyons que le don qu'il avait reçu de Dieu était vraiment prodigieux. C'est l'organisation poétique la plus extraordinaire et la plus curieuse que l'on ait vue dans notre siècle, si fécond en phénomènes.

Nul artiste n'a jamais eu, au service de son génie, une puissance d'exécution aussi étonnante. La versification est pour lui un instrument dont il joue incomparablement. Il improvise des vers avec autant de facilité que les orateurs de *hustings* débitent des lieux communs. La rime est son esclave dévouée, et quand il l'appelle, elle lui répond toujours immédiatement, servilement.

Son imagination était également une merveille. Nous ne connaissons que deux hommes qu'on puisse lui comparer sous ce rapport—

Shakespeare et Lope de Vega. Aussi toutes ses idées ont la forme imagée ; et tous ses tableaux ont une richesse de coloris étonnante.

Mais toutes ces brillantes qualités ne nous éblouissent pas assez pour nous empêcher de voir ses défauts. Toutes les merveilles de sa palette sont impuissantes à dissiper les ombres de ses peintures.

Dans son œuvre collective il y a de nombreuses pages qui sont prodigieusement belles : mais il y en a d'autres qui sont laides, triviales, sans goût.

Examinez l'édifice titanesque qu'il a élevé dans le domaine des lettres, et vous y trouverez une masse énorme de marbre rare, de granit, de pierres précieuses et d'or ; mais il y entre aussi des matériaux sans valeur, du cuivre, du plomb et de la boue.

Comme poète lyrique, il s'élève plus haut que tous ses contemporains, mais il descend aussi plus bas.

Plusieurs critiques lui préfèrent Lamartine,

et, sous quelques rapports, ils ont raison. Lamartine est plus égal, et s'il étonne moins, il charme davantage.

Tous deux sont bien les poètes de l'âme. Mais dans Lamartine c'est la partie sentimentale de l'âme qui domine, tandis que chez Victor Hugo c'est la partie intellectuelle.

Tout prend la forme du sentiment dans la poésie *lamartinienne*, tandis que celle d'Hugo vise toujours à la démonstration d'une thèse.

Leurs procédés sont également différents, et ce n'est pas par la même voie qu'ils arrivent à revêtir leurs pensées d'une forme sensible. Lamartine conçoit l'idée avant d'apercevoir l'image. Hugo voit l'image tout d'abord, et c'est elle qui lui révèle l'idée. Souvent même, c'est la rime qui lui fournit l'image et l'idée.

Lamartine vous attendrit, vous séduit, vous émeut, vous enchante : Hugo vous étonne, vous éblouit, vous saisit, vous emporte dans les nuages, d'où il vous laisse soudainement tomber dans le vide.

Malgré ces chutes, dont la sensation est fort désagréable, vous vous arrachez difficilement à la fascination du poète, et, vous reprenant sur ses ailes, il vous transporte bientôt sur d'autres sommets.

Si nous avions à lui assigner un rang, comme poète lyrique, nous le placerions au-dessus de tous ses contemporains; et, s'il ne manquait pas si souvent de goût et de mesure, nous lui donnerions même le premier rang parmi les poètes lyriques de tous les temps.

Son grand ennemi a été son orgueil, aussi vaste que son génie; et cet ennemi a trouvé toute une armée d'auxiliaires dans les innombrables thuriféraires qui se sont groupés autour du poète.

Voilà pourquoi le goût littéraire et le tact lui font si souvent défaut. Tout ce qu'il écrivait, jusqu'à ses pages les plus grotesques, était proclamé sublime.

Victor Hugo a beaucoup de ressemblance avec Shakespeare, non pas comme poète dra-

matique, mais comme poète lyrique. Il a, comme lui, la profusion et la vivacité des images ; et le domaine de la fantaisie, si vaste qu'il soit, n'a pas de secrets pour lui.

Aussi est-il vraiment inimitable dans le genre descriptif. Là encore, pourtant, il manque de mesure et de discernement ; mais la forme a une originalité merveilleuse.

Il s'est vraiment créé une langue qui n'est qu'à lui, et que nul autre ne peut parler. Son vocabulaire est le plus riche et le plus varié que jamais poète ait possédé. Il a le relief, la couleur, le pittoresque, la musique. Il parle aux yeux et à l'oreille, bien plus qu'à l'intelligence.

Il connaît superlativement l'harmonie des mots, et même des lettres. Les consonnes sont pour lui une armée immense, et les voyelles une troupe d'élite, qu'il commande et fait évoluer à son gré.

Son vers est toujours bien fait. Quand il pèche contre les règles, c'est que le poète l'a bien voulu. Ce n'est pas un accident, c'est un parti pris.

Il mesure sa strophe, et il coupe son vers avec un art infini, de manière à rompre la monotonie et à ajouter puissamment à l'effet. C'est par là qu'il relève, rajeunit, et fait accepter comme des nouveautés une multitude de lieux communs.

Son œuvre capitale est, suivant nous, la *Légende des Siècles*. Sans doute on y peut relever de nombreux défauts, et beaucoup d'idées fausses ; sans doute ses œuvres de jeunesse sont plus irréprochables et plus saines ; mais la *Légende des Siècles* est plus parfaite sous le rapport du style, et beaucoup plus élevée comme idée. C'est elle qui donne la vraie mesure du magnifique don poétique que Victor Hugo avait reçu de la Providence. C'est par elle qu'il se révèle, non plus seulement comme un grand poète lyrique, mais comme un poète épique de la plus vaste envergure.

Il nous plairait de poursuivre cette étude, qui serait curieuse et intéressante ; mais c'est le poète dramatique seul que le plan de cet ouvrage nous permet d'étudier.

III

Le théâtre, étant la peinture de la vie sociale, doit nécessairement changer comme elle. Il est donc naturel que la Révolution, qui a si profondément métamorphosé la vie nationale en France, ait également transformé le théâtre.

Une fois proclamé souverain, le peuple a voulu prendre la place de la Cour dans la littérature, et le théâtre est devenu plus populaire. La grande tragédie classique a dû céder le pas au drame.

En secouant le joug de la monarchie séculaire, en détruisant tout ce qui constituait l'ancien régime, on voulut en même temps rejeter l'ancienne esthétique de l'art, et s'affranchir de toutes les règles édictées par les maîtres antiques.

Cette transformation était inévitable, et c'est pourquoi ceux qui voulurent absolument barrer le chemin au romantisme eurent tort. En opposant une digue au torrent pour l'arrêter com-

plètement, ils en firent un fleuve qui déborda et qui causa des désastres.

Le romantisme était un mouvement littéraire irrésistible, parce qu'il avait sa source dans la transformation sociale, et l'on aurait dû s'efforcer de le diriger, au lieu de vouloir l'arrêter. Il avait d'ailleurs sa raison d'être, et, s'il avait été contenu dans de justes bornes, il aurait pu produire d'excellents résultats.

Au reste, il ne faut pas s'imaginer que Victor Hugo soit le père du romantisme. Ce genre littéraire avait commencé bien avant lui, et nous pouvons même dire que la littérature française avant le dix-septième siècle était plutôt romantique que classique. Il en était de même en Angleterre et en Espagne ; Shakespeare, Cervantes et Lope de Véga étaient des romantiques.

Mais c'est dans notre siècle que le romantisme a eu sa pleine efflorescence, et qu'il a produit des maîtres tels que Chateaubriand, Gœthe et Byron.

Lamartine a succédé à Chateaubriand, et Victor Hugo n'est venu qu'à leur suite.

C'est avec lui que les excès ont commencé, lorsqu'il est entré dans ce qu'on appelle sa seconde manière, et surtout lorsqu'il s'est mis à travailler pour le théâtre.

C'est alors que, suivant son expression, tout quatre-vingt-treize éclata. Les neuf muses chantèrent la carmagnole; sur le sommet du Pinde on dansa *Ça ira*. L'art poétique fut pris au collet dans la rue, et les mots nobles furent guillotinés par les mots roturiers (1).

Si Victor Hugo s'était contenté de révolutionner la langue, et s'il avait su éviter certains excès que nous allons faire connaître, nous ne songerions pas à le blâmer. Mais il voulut tout réformer, l'histoire, la morale, la philosophie et l'art.

Jusqu'à lui le poète dramatique s'était efforcé

(1) Voir *Réponse à un acte d'accusation* dans les *Contemplations*.

de mettre en scène des types vraiment humains, c'est-à-dire des personnages qui avaient les sentiments, les idées et les passions de la généralité des hommes. Victor Hugo voulut choisir ses héros parmi les exceptions et les monstres, afin de mieux renverser toutes les idées reçues.

Il obtint tout d'abord un grand succès de curiosité. Mais ces succès-là ne sont pas durables, et, malgré tout son génie, ses œuvres dramatiques ne soulèvent plus aujourd'hui aucun enthousiasme.

On reprochait aux classiques, avec quelque raison, de n'avoir pas représenté la nature telle qu'elle est, et de s'être laissé dominer par la convention. Mais les romantiques remplacèrent ces deux défauts par deux autres, le naturalisme et la licence.

Les classiques n'avaient pas été nationaux ; ils avaient trop négligé les gloires françaises et chrétiennes. Les romantiques dénaturèrent l'histoire, et souillèrent les noms les plus illustres, au profit de leurs thèses sociales et de leurs théories politiques.

Ils s'attaquèrent aux institutions séculaires, et à toute la hiérarchie sociale. Ils mirent en ébullition toutes les mauvaises passions du peuple, et célébrèrent comme des martyrs tous ceux que l'histoire accuse de révolte contre les autorités légitimes.

Robert Macaire et Vautrin devinrent des héros populaires. A ces deux modèles d'homme il fallait joindre un modèle de femme : Victor Hugo proposa Marion de Lorme à l'admiration du peuple.

Dans ce drame, qui contient sans doute des pages très belles, pleines de lyrisme et d'éloquence, le poète met en présence une courtisane, un valet, un cardinal et un roi. La courtisane y est réhabilitée ; le valet y prend les proportions d'un preux chevalier ; le roi et le cardinal y sont flétris et rabaissés.

Sans doute, il peut arriver que la grandeur se rencontre quelquefois au plus bas de l'échelle sociale, et que la pureté brille dans un milieu abject ; mais ce sont des cas exceptionnels, et

ce n'est pas une raison de renverser la hiérarchie sociale, et de prêcher au peuple, dans une série de pièces dramatiques, qu'il faut aller dans les bouges pour trouver la vraie noblesse et la vertu. Le poète qui se livre à cette œuvre pèche contre la vérité, contre la vraisemblance, et contre l'ordre public. Il prépare les révolutions et les crises sociales, en semant la discorde et la haine entre les classes qui composent la nation.

Voilà cependant le but auquel paraît tendre toute l'œuvre dramatique de Victor Hugo. Commencée dans *Marion de Lorme*, elle se poursuit dans *Hernani*, dans *Le roi s'amuse*, dans *Marie Tudor*, dans *Lucrèce Borgia*, dans *Ruy Blas*, etc., etc.

Ici, c'est une reine qui est représentée comme la plus vile et la plus misérable des prostituées, ou qui baise avec respect les mains d'un valet de chambre. Là, c'est un roi imbécile qui abandonne sa souveraineté au bras sanguinaire d'un prince de l'Eglise ; ou bien, c'est le vainqueur de Marignan, le protecteur des Arts et des Let-

tres, qui s'amuse à déshonorer ses sujets, et qui se vautre dans la boue et le sang.

Ailleurs, c'est un pontife de Rome et son horrible famille dont les atrocités et les crimes, plus ou moins légendaires, sont évoqués pour repaître les yeux du spectateur.

Voilà comment le poète travaille à opérer le déplacement que le peuple convoite dans les couches sociales.

Il va sans dire que son exemple a été suivi, puisqu'il est devenu un chef d'école, et l'on ne doit pas être surpris que le peuple qui recevait de tels enseignements au théâtre ait fait la Révolution de 1848, et la Commune de 1870-71.

Examinons maintenant de près les plus remarquables drames de Victor Hugo.

IV

HERNANI

Les héros d'Eschyle sont surhumains ; ils dépassent les proportions de la nature. Ceux de

Shakespeare et de Corneille ont bien la stature humaine ; mais ils sont les plus grands parmi les grands.

Les héros de Victor Hugo sont des géants d'une autre espèce. Ils ne sont pas au-dessus mais en dehors de l'humanité. Ce sont des excentriques. Ils appartiennent à un monde d'originaux sans copies, et ne paraissent grands que parce qu'ils sont montés sur des échasses.

L'auditeur éclairé qui écoute leurs périodes sonores est obligé de lever la tête pour les apercevoir, tant ils dominent la foule ; mais il voit alors leurs échasses, et il comprend qu'on peut parler de haut sans être grand.

Hernani est un de ces personnages hors nature, qui affiche la grandeur du Cid, mais qui n'en a que les travestissements.

C'est l'œuvre dramatique la plus remarquable de Victor Hugo, celle qui l'a fait acclamer chef de l'école romantique, et qui a obtenu parmi les adeptes de cette école un immense succès.

Pendant quelque temps, les enthousiastes ont

même cru que les classiques étaient détrônés, et l'on criait "*à bas Racine*" lors des premières représentations de Hernani. Mais cet affolement n'a pas duré, et malgré tous les beaux vers qui l'émaillent, l'œuvre n'a pas fait pâlir la gloire de Racine ou de Corneille.

Dès la première scène du drame, don Carlos paraît, et ne rappelle guère Charles-Quint : c'est un vulgaire coureur d'aventures, et il débute en se cachant dans une armoire, pour assister à un rendez-vous de dona Sol avec Hernani.

Qu'est-ce que dona Sol de Sylva ?—C'est une jeune orpheline espagnole, de noble lignée, et qui est fiancée à don Ruy Gomez de Silva son oncle, beaucoup plus âgé qu'elle. Hernani est un inconnu, un bandit, *chargé*, suivant son expression, *d'un mandat d'anathème*. Ils se sont rencontrés, je ne sais où ni comment, et ils se sont aimés.

Hernani a obtenu d'elle ce rendez-vous pour lui redire son amour, et pour lui proposer de l'enlever. Dona Sol consent à tout, et les amants,

qui sont loin de rappeler le Cid et dona Chimène, sont en voie de régler tous les détails de leur chevaleresque entreprise, lorsque don Carlos s'élance hors de sa cachette.

Il va sans dire que le roi, qui fait le matamore, et le bandit, qui parle comme un roi, vont bientôt en venir aux mains, lorsque survient inopinément don Ruy Gomez, noble hidalgo à cheveux blancs.

On croirait naturellement que ce grand seigneur va appeler ses valets et ses gardes, et faire ignominieusement jeter à la porte ces deux félons, qu'll ne connait pas. Eh bien, non, il fait des phrases. Il pérore comme un rhétoricien plein d'afféterie, et se bat les flancs pour exprimer une douleur qu'il ne sent pas, évidemment. Il fait une conférence sur le vieil honneur, et sur le respect que les anciens chevaliers avaient pour les femmes.

Enfin, quand son éloquence est épuisée, il se décide à demander sa dague de Tolède pour aller se battre avec ses deux insulteurs.

Mais à ce moment, le roi se fait connaître, et annonce au vieux duc que son aïeul, l'empereur, vient de mourir, et qu'il désire le consulter au sujet de la succession du Saint-Empire.

Don Ruy Gomez demande pardon, et la présence inattendue de Sa Majesté, le roi d'Espagne, fait une telle diversion à sa jalousie, qu'il oublie dona Sol et Hernani ; et, pendant que ceux-ci se retirent à l'écart, il traite et discute avec le roi la question de succession à l'empire d'Allemagne. Il s'ensuit une véritable conférence diplomatique, dans laquelle don Carlos révèle toute son ambition, et qui permet à Hernani de se retirer, après être convenu avec dona Sol qu'il sera sous ses fenêtres le lendemain, à minuit, pour l'enlever.

Mais le roi l'a entendu, et c'est lui qui le premier vient au rendez-vous le lendemain. Le second acte s'ouvre par cette escapade invraisemblable, et digne d'un libertin de bas étage. Quand dona Sol reconnait le roi, elle le repousse

avec indignation, et lui fait une leçon, bien placée dans sa bouche :

> N'avez-vous pas de honte ?
> Ah ! pour vous à la face une rougeur me monte.
> ....
> Si Dieu faisait le rang à la hauteur du cœur,
> Certe, il serait le roi, prince, et vous le voleur !

Voilà une sujette qui est bien sévère pour son roi. Elle lui préfère un bandit, qui, lui, fera une bonne action en l'enlevant ! Puis, elle met en parallèle le roi et le brigand, et elle dit au roi : *le bandit, c'est vous !*

Don Carlos n'est pas offensé :

> Viens ! Je n'écoute rien ! Viens ! Si tu m'accompagnes,
> Je te donne, choisis, quatre de mes Espagnes !

Comme tout cela est vraisemblable ! Comme on se représente aisément Charles-Quint parlant ainsi !

Il va sans dire que Hernani arrive à temps pour délivrer dona Sol. Il provoque le roi en duel. Naturellement le roi ne peut pas consentir à croiser le fer avec un brigand, et le brigand

est trop noble pour l'assassiner. Non seulement il ne le tue pas, mais il le couvre de son manteau, afin qu'il puisse s'évader sain et sauf au milieu des autres bandits qui accompagnent Hernani et qui l'attendent dans la rue.

"Maintenant, fuyons vite," dit alors dona Sol. Mais Hernani est un grand parleur, et il lui adresse des discours si longs, que le roi a le temps de réveiller toute la ville, et de lancer ses alcades à la poursuite du bandit. Le danger pour celui-ci devient imminent, et il est obligé de fuir encore une fois, seul !

Une des piquantes péripéties de ce drame, est que dona Sol veut constamment se faire enlever, et ne peut pas réussir malgré toutes ses bonnes dispositions.

Il faudra donc qu'elle épouse le vieux duc, don Ruy Gomez de Silva ; et déjà la cérémonie s'apprête, lorsqu'un pèlerin vient demander l'hospitalité.

Ce faux pèlerin est Hernani, et le vieux duc l'accueille avec bonté. Mais quand le bandit

voit dona Sol en toilette de mariée, il entre en fureur, et il se dénonce lui-même. Les alcades du roi sont à sa poursuite, sa tête est mise à prix, et il veut mourir.

Alors le vieil hidalgo lui dit : " Vous êtes mon hôte, et je vous protégerai, même contre le roi, car je vous tiens de Dieu." Puis, il s'éloigne pour faire armer le château et en fermer les portes.

Hernani reste seul avec dona Sol, et recommence à lui faire des discours sans fin. L'aimable senora est très sensible à l'éloquence, et elle finit par se jeter au cou d'Hernani. Mais, au même instant, la porte s'ouvre et don Ruy Gomez paraît.

Evidemment, c'est à lui maintenant de prendre la parole, et il ne se fait pas prier.

A notre avis, son discours est trop long, mais nous devons reconnaître qu'il est fort éloquent, et le vieillard nous paraît sublime, lorsque, promenant ses regards sur les portraits des Silva, il s'écrie :

...Morts sacrés ! aïeux ! hommes de fer,
Qui voyez ce qui vient du ciel et de l'enfer,
Dites-moi, messeigneurs, dites ! Quel est cet homme ?
Ce n'est pas Hernani, c'est Judas qu'on le nomme !

Soudain, un bruit de trompettes retentit au dehors. C'est le roi qui demande qu'on lui ouvre.

Alors don Ruy Gomez s'approche de son propre portrait appendu à la muraille. Il y presse un ressort qui fait apparaître une cachette pratiquée dans le mur, derrière le portrait ; il y cache Hernani, et il ordonne qu'on ouvre au roi.

La scène qui suit est une des plus belles que Victor Hugo ait écrites ; c'est la scène des portraits.

Le roi réclame avec autorité, et sur un ton qui n'admet pas de réplique, la tête du bandit auquel le duc vient de donner asile :

Ah ! vous réveillez donc les rébellions mortes !
Pardieu ! si vous prenez de ces airs avec moi,
Messieurs les ducs, le roi prendra des airs de roi !
Et j'irai par les monts, de mes mains aguerries,
Dans leurs nids crénelés tuer les seigneuries !

DON RUY GOMEZ.

Altesse, les Silva sont loyaux...

DON CARLOS.

Sans détours,
Réponds, duc ! ou je fais raser tes onze tours !
De l'incendie éteint il reste une étincelle,
Des bandits morts il reste un chef.—Qui le recèle ?
C'est toi ! Ce Hernani, rebelle, empoisonneur ;
Ici, dans ton château, tu le caches !

DON RUY GOMEZ.

Seigneur,
C'est vrai.

DON CARLOS.

Fort bien. Je veux sa tête ou bien la tienne,
Entends-tu, mon cousin ?

DON RUY GOMEZ.

Mais qu'à cela ne tienne,
Vous serez satisfait.

Alors le vieux duc prend la main du roi, et il le mène à pas lents en face de chacun des portraits de ses ancêtres dont il rappelle les actions d'éclat.

Cette revue est un peu longue, mais très belle, pleine de fierté et de noblesse.

Ecoutez cet éloge de Christoval, l'un de ses aïeux les plus vénérés :

Christoval ! Au combat d'Escalona, don Sanche
Le roi fuyait à pied, et sur sa plume blanche
Tous les coups s'acharnaient ; il cria : Christoval !
Christoval prit la plume et donna son cheval.

Et cet autre :

Voici Ruy Gomez de Silva,
Grand maître de saint Jacque et de Calatrava.
Son armure géante irait mal à nos tailles ;
Il prit trois cents drapeaux, gagna trente batailles,
Conquit au roi Motril, Antequera, Suez,
Nijar, et mourut pauvre.—Altesse, saluez !

Enfin il arrive devant son propre portrait qui ferme la cachette où se trouve Hernani :

Ce portrait c'est le mien. Roi don Carlos, merci !
Car vous voulez qu'on dise en le voyant ici :
Ce dernier, digne fils d'une race si haute,
Fut un traître, et vendit la tête de son hôte !

Don Carlos a un moment de stupeur ; mais bientôt il reprend :

Duc, ton château me gêne, et je le mettrai bas !

DON RUY GOMEZ.

Car vous me la pairiez, altesse, n'est-ce pas ?

DON CARLOS.

Duc, je ferai raser tes tours pour tant d'audace,
Et je ferai semer du chanvre sur la place !

DON RUY GOMEZ.

Mieux voir croître du chanvre où ma tour s'éleva
Qu'une tache ronger le vieux nom de Silva.

(Aux portraits.)

N'est-il pas vrai, vous tous ?

DON CARLOS.

Duc ! cette tête est nôtre
Et tu m'avais promis...

DON RUY GOMEZ.

J'ai promis l'une ou l'autre.
N'est-il pas vrai, vous tous ?

(Montrant sa tête.)

Je donne celle-ci.

(Au roi.)

Prenez-la.

DON CARLOS.

Duc, fort bien. Mais j'y perds, grand merci !
La tête qu'il me faut est jeune ; il faut que morte

On la prenne aux cheveux. La tienne? que m'importe,
Le bourreau la prendrait par les cheveux en vain;
Tu n'en as pas assez pour lui remplir la main!

Il y a dans ces vers une horrible plaisanterie qui n'est pas vraisemblable dans la bouche de don Carlos. Non, ce n'est pas dans un pareil moment, ni dans ce langage, que Charles-Quint eût insulté les cheveux blancs d'un fidèle serviteur de la royauté.

La colère du roi gra[illegible] et il commande à ses officiers d'arrêter le duc. Mais soudain il aperçoit dona Sol qu'il n'avait pas vue d'abord, et se tournant vers don Ruy Gomez, il lui dit:

Sois fidèle à ton hôte, infidèle à ton roi,
C'est bien. Je te fais grâce et suis meilleur que toi.—
....
J'emmène seulement ta nièce comme otage...
..................Dona Sol, ou le traître,
Il me faut l'un des deux.

Le duc a un moment d'hésitation. Il offre de nouveau sa tête au roi, qui n'en veut pas. Enfin il persiste à ne pas livrer Hernani, et don Carlos sort, emmenant dona Sol.

Alors don Ruy Gomez tire Hernani de sa cachette, et le provoque en duel. Mais le bandit refuse de se battre, par sentiment d'honneur ; et quand, cherchant des yeux dona Sol, il découvre qu'elle est partie avec le roi, il révèle au vieux duc, qui l'ignorait encore, l'amour de don Carlos pour la belle Aragonaise. En même temps, il offre à son rival de s'allier à lui pour le venger ; et quand il l'aura vengé, sa vie lui appartiendra : le vieux duc en disposera à sa guise.

Don Ruy Gomez exige un serment, et Hernani jure par la tête de son père mort qu'il se tuera quand le duc le lui demandera. Détachant le cor qu'il porte à sa ceinture, il le lui remet en disant :

Ecoute, prends ce cor. Quoi qu'il puisse advenir,
Quand tu voudras, seigneur, quelque soit le lieu, l'heure,
S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins,
Tout sera fait.

Le pacte est accepté, et les portraits des aïeux sont pris comme témoins.

Les scènes qui suivent, et qui composent le quatrième acte, se passent au tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle. Il y a là de belles pages, gâtées par quelques inconvenances. Don Carlos s'y permet une plaisanterie du plus mauvais goût contre l'évêque d'Avila ; et il affiche une cruauté qui n'est pas d'accord avec la vérité historique, quand il dit :

......pour l'élargir, je coudrai, s'il le faut,
Ma pourpre impériale au drap de l'échafaud.

Le monologue du roi est un hors-d'œuvre, et un peu trop long. Mais il a son excuse dans l'incomparable beauté de la poésie. Il y a là des vers qui éclatent comme des fanfares, et qui brillent comme des éclairs dans la nuit. Citons les plus beaux :

Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystère
Vit en eux ; et le ciel, dont ils ont tous les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois,
Et les tient sous sa vue, où son tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table où Dieu leur sert le monde.

Tête à tête ils sont là, réglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux. Les rois sont à la porte,
Respirant la vapeur des mets que l'on apporte,
Regardant à la vitre, attentifs, ennuyés,
Et se haussant, pour voir, sur la pointe des pieds.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux-mêmes, et sont parce qu'ils sont.
Quand ils sortent, tous deux égaux, du sanctuaire,
L'un dans sa pourpre, et l'autre avec son blanc suaire,
L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.

. . . .

Oh ! quel destin ! Pourtant cette tombe est la sienne !
Tout est-il donc si peu que ce soit là qu'on vienne ?
Quoi donc ! avoir été prince, empereur et roi !
Avoir été l'épée, avoir été la loi !
Quoi ! pour titre César et pour nom Charlemagne !
Avoir été plus grand qu'Annibal, qu'Attila,
Aussi grand que le monde !—Et que tout tienne là !
Ah ! briguez donc l'empire ! et voyez la poussière
Que fait un empereur ! Couvrez la terre entière
De bruit et de tumulte. Elevez, bâtissez
Votre empire, et jamais ne dites : c'est assez !
Taillez à larges pans un édifice immense !
Savez-vous ce qu'un jour il en reste ? ô démence !
Cette pierre !—Et du titre et du nom triomphants—
Quelques lettres à faire épeler des enfants !

. . . .
—Ah ! le peuple ! océan—onde sans cesse émue !
Où l'on ne jette rien sans que tout ne remue !
Vague qui broie u[illegible]ne et qui berce un tombeau !
Miroir où rarement un roi se voit en beau !
Ah ! si l'on regardait parfois dans ce flot sombre,
On y verrait au fond des empires sans nombre,
Grands vaisseaux naufragés, que son flux et reflux
Roule, et qui le gênaient, et qu'il ne connaît plus !

Pendant que don Carlos se livre à ces méditations philosophiques, les grands électeurs du saint-empire sont réunis pour choisir l'empereur ; et, pour faire connaître au peuple l'heureux élu, on est convenu du signal suivant : un coup de canon, si c'est le duc de Saxe ; deux coups si c'est François I, et trois coups si c'est don Carlos.

En attendant que son sort se décide, il ouvre la porte du tombeau, et s'y renferme, seul avec les restes vénérables de Charlemagne.

Soudain arrive la troupe des conjurés qui complotent sa mort, et qui ont à leur tête le vieux duc de Silva et Hernani. Ils ont choisi ces voûtes solitaires pour se réunir et régler

entre eux les derniers détails de l'assassinat qu'ils méditent. Mais il est bien compris qu'il doit mourir avant l'élection ; car, disent les conjurés,

> S'il a le saint-empire, il devient, quel qu'il soit,
> Très auguste, et Dieu seul peut le toucher du doigt !

Qui aura l'honneur de donner le coup mortel à ce roi ? On tire au sort, et le sort désigne Hernani.

Le vieux duc a une telle soif de vengeance qu'il veut absolument se faire céder par Hernani son droit de tuer le roi, et il lui offre de renoncer à dona Sol, et de lui remettre son cor, gage de leur pacte sanglant. Mais Hernani refuse, et le vieillard le maudit en remettant le cor à sa ceinture.

Est-il bien vraisemblable que ces deux hommes soient à ce point altérés du sang de don Carlos ?

Tout à coup, le canon tonne, et les conjurés muets et immobiles écoutent. La porte du tom-

beau s'ouvre, don Carlos paraît sur le seuil, et quand le canon retentit pour la troisième fois il leur dit :

Messieurs, allez plus loin, l'empereur vous entend !

Les conjurés éteignent leurs flambeaux, et restent à leurs postes, dans l'ombre, immobiles comme des statues.

Mais don Carlos leur dit que s'il a le pouvoir d'éteindre, il a également celui d'allumer, et prenant la clef du tombeau il en frappe violemment la porte de bronze.

A ce bruit toutes les profondeurs du souterrain s'illuminent et se remplissent de soldats, qui s'emparent des conjurés et les désarment.

L'empereur ordonne de n'arrêter que les ducs et les comtes, et de laisser le reste aller en liberté.

Hernani sera donc libre ? Mais non ; car il s'avance alors et dit à don Carlos ces fières paroles :

Puisqu'il s'agit de hache ici, que Hernani,
Pâtre obscur, sous tes pieds passerait impuni,

Puisque son front n'est plus au niveau de ton glaive,
Puisqu'il faut être grand pour mourir, je me lève.
Dieu, qui donne le sceptre et qui te le donna,
M'a fait duc de Segorbe et duc de Cardona,
Marquis de Monroy, comte Albatera, vicomte
De Gor, seigneur de lieux dont j'ignore le compte.
Je suis Jean d'Aragon, grand maître d'Avis, né
Dans l'exil, fils proscrit d'un père assassiné
Par sentence du tien, roi Carlos de Castille ?
Le meurtre est entre nous affaire de famille.
Vous avez l'échafaud, nous avons le poignard.
Donc le ciel m'a fait duc, et l'exil, montagnard.
Mais, puisque j'ai sans fruit aiguisé mon épée,
Sur les monts et dans l'eau des torrents retrempée,
(Il met son chapeau.)
(Aux autres conjurés.)
Couvrons-nous, grands d'Espagne !
Oui nos têtes, ô roi,
Ont le droit de tomber couvertes devant toi !
(Aux prisonniers.)
Silva ! Haro ! Lara ! gens de titre et de race,
Place à Jean d'Aragon ! ducs et comtes ! ma place !
(Aux courtisans et aux gardes.)
Je suis Jean d'Aragon, roi, bourreaux et valets,
Et si vos échafauds sont petits, changez-les !

Que va-t-il alors se passer ? Dona Sol accourt, et se jette aux genoux de l'empereur en demandant grâce pour Hernani.

—" Allons ! répond don Carlos, relevez-vous, duchesse de Segorbe, comtesse Albatera, marquise de Monroy... ;" et tous les conjurés sont pardonnés.

Don Carlos reste seul dans le tombeau, et il adresse ces belles paroles à l'ombre de Charlemagne :

Es-tu content de moi ?
Ai-je bien dépouillé les misères du roi ?
Charlemagne ! empereur, suis-je bien un autre homme ?
Puis-je accoupler mon casque à la mitre de Rome ?
Aux fortunes du monde ai-je droit de toucher ?
Ai-je un pied sûr et ferme, et qui puisse marcher
Dans ce sentier, semé de ruines vandales,
Que tu nous a battu de tes larges sandales ?
Ai-je bien à ta flamme allumé mon flambeau ?
Ai-je compris ta voix qui parle en ton tombeau ?
—Ah ! j'étais seul, perdu, seul devant un empire,
Tout un monde qui hurle, et menace et conspire ;
Le Danois à punir, le Saint-Père à payer,
Venise, Soliman, Luther, François-Premier,
Mille poignards jaloux luisant déjà dans l'ombre,
Des pièges, des écueils, des ennemis sans nombre,
Vingt peuples dont un seul ferait peur à vingt rois,
Tout pressé, tout pressant, tout à faire à la fois !
Je t'ai crié :—Par où faut-il que je commence ?
Et tu m'as répondu :—Mon fils, par la clémence !

C'est le mot de la fin du quatrième acte, qui rappelle Cinna.

Le cinquième acte nous fait assister aux noces de dona Sol et Hernani, dans le palais d'Aragon, à Saragosse.

Mais à peine la fête est-elle terminée, à peine les époux, restés seuls, ont-ils pu échanger quelques paroles d'amour, que le son du cor retentit.

Hernani frissonne d'horreur.

Dona Sol ne comprend rien à l'émotion extraordinaire de son époux. Mais, tout à coup, un masque en domino noir paraît, et répète les paroles du pacte juré par Hernani :

> Quoi qu'il puisse advenir,
> Quand tu voudras, vieillard, quelque soit le lieu, l'heure,
> S'il te passe à l'esprit qu'il est temps que je meure,
> Viens, sonne de ce cor, et ne prends d'autres soins.
> Tout sera fait.

Le terrible serment est alors expliqué à dona Sol par Hernani, et après une scène finale qui manque de vraisemblance, de naturel et de vraie

émotion, le faux point d'honneur l'emporte. Hernani croit toujours que son pacte sanglant l'oblige, et les deux époux s'empoisonnent.

Puis le vieux duc se tue lui-même, en s'écriant ; Je suis damné !

Quels crimes ont-ils commis pour mourir ainsi tous les trois ? Le drame n'en dit rien. Il laisse entendre seulement que ces trois malheureux sont des victimes de la fatalité ! Est-ce donc là qu'il en faut revenir après dix-neuf siècles de christianisme ? Est-ce là la morale qu'un poète chrétien devrait enseigner au théâtre ?

C'est une aberration d'un grand génie !

V

MARION DE LORME.

Les personnages que le poète a mis sur la scène dans ce drame ont des mœurs telles que nous ne croyons pas pouvoir l'analyser d'une manière convenable.

Marion de Lorne est une courtisane, restée

célèbre, qui vivait en France sous le règne de Louis XIII, et que Victor Hugo a prétendu réhabiliter, en nous représentant sa conversion.

Mais comment sera-t-elle convertie ? Comment recouvrera-t-elle la beauté première de son âme ?

Par la religion ?—Oh ! non, par un nouvel amour. Seulement, elle n'ira pas, cette fois, choisir son amant parmi les nobles et les grands : ils sont tous avilis et corrompus. Elle prendra Didier, un inconnu, qu'elle a rencontré par hazard. Que dis-je, un inconnu ? Il n'a pas même de nom ; c'est un enfant trouvé.

Voilà les deux principaux personnages de la pièce, les seuls qui y représentent la vertu persécutée.

Autour d'eux s'agitent des ducs, des marquis, des comtes, des chevaliers, tous scélérats, débauchés et cruels. Au-dessus de cette tourbe sinistre, le roi, représenté comme un imbécile. Au-dessus du roi, le cardinal de Richelieu, qui gouverne tout, *large faucheur qui verse à flots le sang, et qui recouvre tout de sa soutane rouge.*

Il est vrai qu'on ne voit pas le cardinal sur la scène. Mais on sent sa présence. C'est à ses ordres que les personnages obéissent ; c'est de lui qu'ils parlent ; c'est lui qu'ils redoutent, et son ombre répand au milieu d'eux la terreur et le sang.

Didier se bat en duel avec le marquis de Saverny, ancien amant de Marion ; il est arrêté pour ce crime et condamné à être pendu.

Les hommes vertueux de Victor Hugo sont toujours malheureux. Didier est, comme Hernani, un être *funeste et maudit*, un homme que la fatalité poursuit. Dans un de ses épanchements il dit à Marion :

Le ciel te donne à moi, l'enfer à toi me lie !

Il va sans dire qu'elle fait l'impossible pour obtenir sa grâce, ce qui lui attire de funestes aventures avec les puissants du jour. Sa conversion, n'étant pas appuyée sur la religion, n'est pas très solide, et c'est par un dernier déshonneur qu'elle tente de sauver Didier.

Mais elle échoue, et l'*homme fatal* est exécuté.

Avant de mourir, il lui pardonne tout, même sa dernière honte ; et, à son tour, il lui demande pardon. De quoi ? De l'avoir aimée, je suppose.

Elle daigne lui faire miséricorde, et elle lui impose les mains ; un peu plus, et elle le bénirait !

Au moment de l'exécution, on voit passer au fond du théâtre la litière du cardinal, portée par vingt-quatre gardes à pied ; car il veut voir lui-même mourir ceux qu'il envoie à l'échafaud ; et Marion de Lorme, échevelée, se tordant les mains de désespoir, et montrant la litière au peuple s'écrie :

> Regardez tous ! voilà l'homme rouge qui passe !

C'est le dernier mot de ce drame dont la morale est fausse et désespérante.

Car la morale de cette pièce peut se résumer comme suit : il n'y a pas de justice en ce monde. Les lois sont tyranniques, oppressives, et c'est toujours la vertu qui est opprimée. Les juges

sont des misérables, et les nobles des vauriens. On rencontre quelques justes parmi les enfants-trouvés ; mais ils sont voués au malheur et condamnés à périr misérablement. Les rois sont des idiots, ou des despotes, et quand ils sont idiots, ils se laissent gouverner par les prêtres ; or rien n'est plus odieux que le régime monarchique et clérical.

Donc il faut tout renverser, tout détruire, et refaire la société de fond en comble.

Ces belles doctrines ont fait leur chemin, et elles ont produit la Commune de Paris.

VI

LE ROI S'AMUSE.

Dans ce drame, comme dans les autres, Victor Hugo poursuit son œuvre anti-sociale, et la démonstration de ses utopies révolutionnaires.

Ce n'est plus un roi imbécile, gouverné par un cardinal sanguinaire, qu'il met en scène. C'est une des gloires de la monarchie française,

François I, qu'il avilit et voue à l'exécration du peuple.

Nous ne contestons pas les fautes de François I, et nous reconnaissons que ses mœurs, au moins dans sa jeunesse, furent déplorables.

Mais si le poète, comme l'historien, doit la vérité à son public, il doit aussi la justice à la mémoire de ses héros. Sans doute, il n'est pas tenu d'être aussi strictement véridique que l'historien, et quand il lui plaît de célébrer les gloires nationales on lui pardonne de les agrandir, et de les faire briller d'un plus vif éclat. Mais il ne lui est pas permis de fausser l'histoire pour les flétrir et les traîner dans la boue. Et quand le héros qu'il dénigre représente un élément social, une institution vénérable que les siècles ont respectée, l'erreur du poète prend les proportions d'un crime contre la société.

Dans "*le roi s'amuse*" Victor Hugo a rendu odieuse la mémoire d'un roi que l'histoire représente comme un type d'honneur chevaleresque et de grandeur. Et non seulement il n'a pas

montré ses qualités à côté de ses défauts ; mais il l'a représenté comme un vil débauché, comme un infâme séducteur, portant le déshonneur et la honte dans les plus humbles familles de son peuple.

Il l'a mis en face de son bouffon, et en même temps qu'il souille la mémoire du souverain, il transfigure le fou de cour, et en fait un grand homme et un martyr.

Tout le premier acte de ce drame est fort médiocre. C'est de la comédie de troisième ordre.

Le roi, son bouffon, et les gentilshommes de la cour, qui forment une cohue de sinistres farceurs, s'amusent à rire de tout ce qui est respectable. Ils n'ont dans la bouche que des badinages grossiers, des grivoiseries sur la vertu des femmes, et sur la honte des maris que le roi paie avec des faveurs et des titres, quand il ne les envoie pas à la Bastille.

Le bouffon y tient au roi des propos, comme le suivant :

Entre nous,
Convenez de ceci,—que j'ai bu moins que vous.
Donc, sire, j'ai sur vous, pour bien juger les choses
Dans tous leurs résultats et dans toutes leurs causes,
Un avantage immense, et même deux, je croi,
C'est de n'être pas gris et de n'être pas roi.

Pour l'honneur du poète, la dernière scène vient relever ce premier acte, et contient une page très belle. C'est l'apostrophe de M. de Saint-Vallier au roi.

Citons quelques-uns de ces vers :

Oh ! faites-moi mourir ! la tombe et non l'affront !
Pas de tête plutôt qu'une souillure au front !
....
Sire, je ne viens pas redemander ma fille ;
Quand on n'a plus d'honneur on n'a plus de famille.
Qu'elle vous aime ou non d'un amour insensé,
Je n'ai rien à reprendre où la honte a passé.
Gardez-la.—Seulement je me suis mis en tête
De venir vous troubler ainsi dans chaque fête,
Et jusqu'à ce qu'un père, un frère, ou quelque époux,
—La chose arrivera—nous ait vengés de vous,
Pâle, à tous vos banquets, je reviendrai vous dire :
—Vous avez mal agi, vous avez mal fait, sire !—
Et vous m'écouterez et votre front terni
Ne se relèvera que quand j'aurai fini.

Vous voudrez, pour forcer ma vengeance à se taire
Me rendre au bourreau. Non. Vous ne l'oserez faire,
De peur que ce ne soit mon spectre qui demain
Revienne vous parler,--cette tête à la main ! "

Au second acte, la scène se passe dans l'humble maison où Triboulet garde sa fille Blanche, cachée à tous les regards. Le pauvre bouffon vient s'y reposer des fatigues et des ennuis que son métier de fou lui impose à la cour.

Il y déclame un monologue plein de mélancolie et de réflexions philosophiques. C'est un tableau de son état que Labruyère et Vauvenargues ne désavoueraient pas. Il a le pressentiment du malheur qui le menace.

Sans qu'il en sache rien, le roi a pénétré chez lui ; Blanche lui a plu, et ses courtisans ont enlevé la jeune fille et l'ont conduite au Louvre.

Le dialogue entre le roi et Blanche est d'une grande faiblesse, et prouve une fois de plus que Victor Hugo ne sait pas faire parler l'amour.

Voici comment François I y définit la sagesse :

Il faut un jour vieillir, et la vie, entre nous,
Cette étoffe où, malgré les ans qui la morcellent,
Quelques instants d'amour par places étincellent,
N'est qu'un triste haillon sans ces paillettes-là !
Blanche, j'ai réfléchi souvent à tout cela,
Et voici la sagesse : honorons Dieu le père,
Aimons et jouissons, et faisons bonne chère !

Est-ce bien ainsi que devait parler le souverain que l'histoire proclame un grand roi ?

Lorsque Triboulet est informé de son malheur, il est pris de rage et de douleur. Mais ses longues diatribes à l'adresse des courtisans manquent de naturel et de vraie émotion. Ses discours apprêtés et interminables ne sont pas le langage d'un père qui souffre.

Cependant il jure de se venger, et il soudoie un assassin qui va surprendre le roi dans une de ses courses nocturnes, et qui doit le tuer.

Mais, par une fatalité, qui atteint Triboulet comme Didier, Hernani et autres personnages de Victor Hugo, ce n'est pas le roi qui est assassiné, c'est Blanche, que son père avait fait revê-

tir d'habits d'homme et monter à cheval pour quitter Paris.

C'est Blanche dont le cadavre est cousu dans un sac, et livré par l'assassin à Triboulet, qui le traîne jusqu'au bord du parapet pour le jeter dans la Seine.

Il y a là encore une page très belle. Le bouffon qui croit tenir sous son pied le cadavre de François I, savoure sa vengeance et son triomphe :

..." Maintenant, monde, regarde-moi,
Ceci c'est un bouffon et ceci c'est un roi !
Et quel roi ! le premier de tous ! le roi suprême !
Le voilà sous mes pieds, je le tiens, c'est lui-même,
La Seine pour sépulcre, et ce sac pour linceul.
Qui donc a fait cela ?—Eh bien, oui, c'est moi seul.
....
Quoi, François de Valois, ce prince au cœur de feu,
Rival de Charles-Quint, un roi de France, un Dieu,
—A l'éternité près,—un gagneur de batailles
Dont le pas ébranlait les bases des murailles,
L'homme de Marignan, lui qui, toute une nuit,
Poussa des bataillons l'un sur l'autre à grand bruit,
Et qui, quand le jour vint, les mains de sang trempées,
N'avait plus qu'un tronçon de trois grandes épées.
....

Emporté tout-à-coup dans toute sa puissance
Avec son nom, son bruit et sa cour qui l'encense,
Emporté, comme on fait d'un enfant mal venu,
Une nuit qu'il tonnait par quelqu'un d'inconnu !...
...Et peut-être demain des crieurs inutiles,
Montrant des tonnes d'or, s'en iront par les villes,
Et crîront au passant de surprise éperdu :
—A qui retrouvera François premier perdu !
....
A l'eau François premier !

Mais au moment où Triboulet va pousser le sac dans la Seine, il entend la voix du roi qui chante au loin :

Souvent femme varie
Bien fol est qui s'y fie !

Alors il déchire le sac avec fureur, et il y trouve le cadavre de sa fille !

Situation horrible ! Dénoûment atroce. Il nous semble que la douleur du père devrait ici pousser un seul cri, et c'est ainsi que finit l'opéra du maëstro Verdi. Victor Hugo fait encore parler Trîboulet pendant deux scènes, et nous

croyons que c'est une faute de goût. Une si grande douleur devrait être muette.

La morale de ce drame ressemble à celle des autres que nous avons étudiés. C'est le triomphe du mal. La vertu y est méconnue, persécutée, pendant que le vice gouverne, s'amuse et se partage les biens de ce monde.

Nous ne pousserons pas plus loin notre étude du théâtre de Victor Hugo. Tout incomplet qu'il est, notre travail suffira à faire connaître ses qualités et ses défauts.

Au reste, ses premières œuvres dramatiques sont les meilleures. En avançant dans cette carrière, il a décliné au lieu de grandir, et son dernier drame "Les Burgraves" est bizarre, incohérent, nuageux et plein d'ennui.

FIN.

s

goût. Une si
.
ble à celle des
est le triomphe
e, persécutée,
s'amuse et se

in notre étude
out incomplet
aire connaître

dramatiques
nt dans cette
randir, et son
est bizarre,
ui.